ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 2-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1897—1898 г.г.

(ВОСЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 2-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

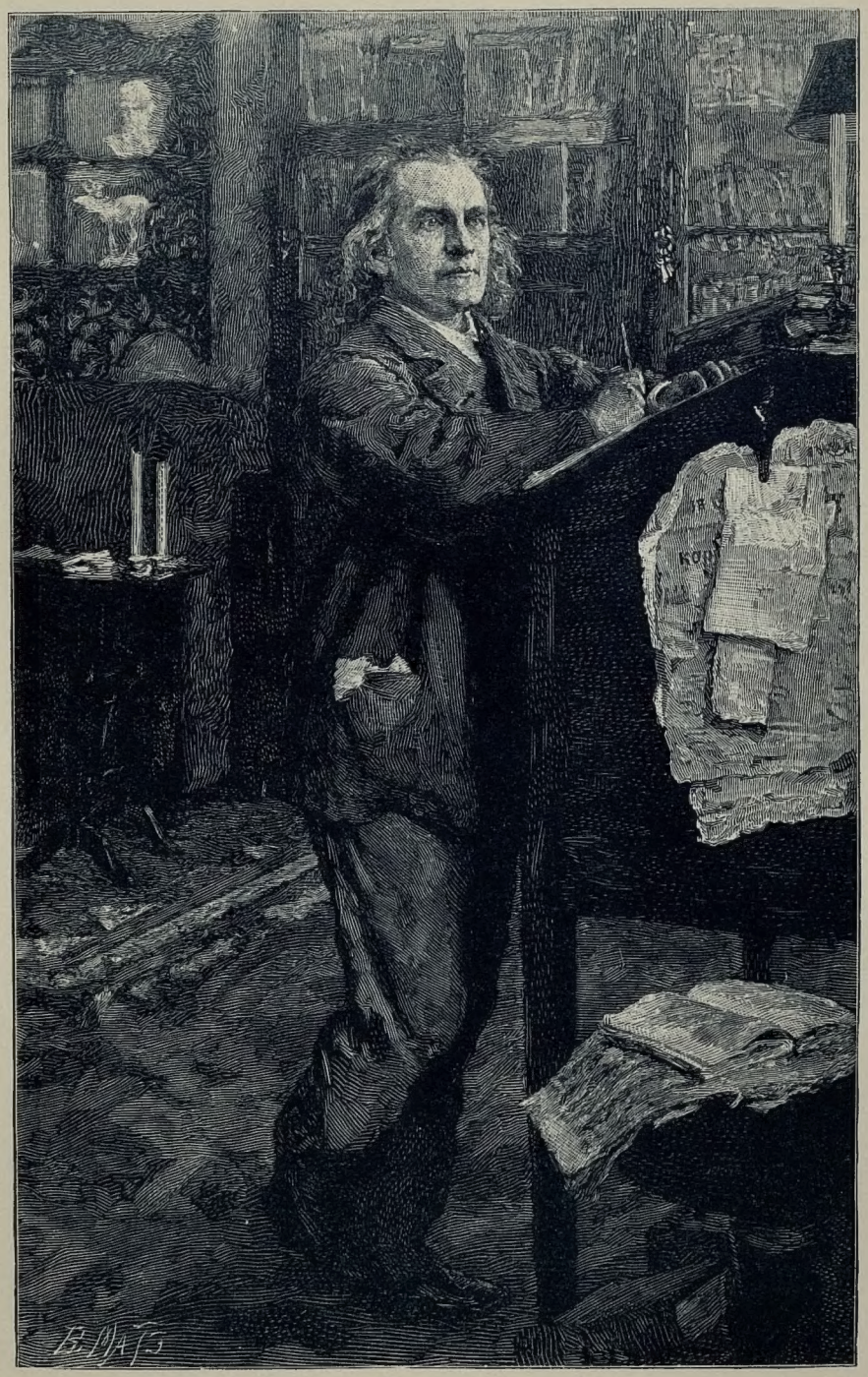
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1899.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

ПРЕЗИДЕНТСКАЯ БИБЛИОТЕКА
КОЛЛЕКЦИЯ РЕДКИХ КНИГ
Инв.№ 1272/2



Александръ Николаевичъ Сѣровъ.

Родился 11-го января 1820 года. † 20-го января 1871 года.

Съ портрета, писаннаго масляными красками В. А. Сѣровымъ, гравировалъ В. В. Маттэ.

Александръ Николаевичъ Сѣровъ

(Очеркъ его жизни и музыкальной дѣятельности).

Глава четвертая.

Жизнь въ Симферополѣ.—«Мельничиха въ Марли».—Встрѣча и дружба съ М. П. N.—1845—1848 гг.**

Сѣровъ отправился на мѣсто своего новаго служенія, въ Симферополь, въ первой половинѣ сентября 1845 года [1]). 17-го или 18-го числа онъ уже былъ въ Москвѣ, гдѣ пробылъ съ недѣлю, проживая «у одного почтеннаго старца, который, находя въ А. Н. какое-то сходство съ своимъ старшимъ сыномъ, полюбилъ Сѣрова чрезвы-

[1]) Благодаря любезному содѣйствію В. В. Стасова, мнѣ удалось получить слѣдующія опредѣленныя данныя изъ послужного списка Сѣрова по министерству юстиціи. Сѣровъ вышелъ изъ училища правовѣдѣнія съ чиномъ IX-го класса и опредѣленъ въ 1-е отдѣленіе 5-го департамента сената, старшимъ помощникомъ секретаря, въ 1840 году. Назначенъ старшимъ помощникомъ столоначальника департамента министерства юстиціи въ 1841 году. Чинъ коллежскаго ассессора получилъ въ 1843 году и въ томъ же году былъ назначенъ столоначальникомъ. Переведенъ секретаремъ 4-го департамента сената съ 1845 года. 28-го іюля 1845 года назначенъ исправляющимъ должность товарища предсѣдателя Таврической уголовной палаты. Прибылъ на мѣсто служенія 15-го октября того же года. Эти *оффиціальныя* свѣдѣнія могутъ служить дополненіемъ предыдущей и настоящей главъ біографіи А. Н. Сѣрова.

чайно». Въ Москвѣ, только единственный разъ за всю дорогу, Сѣрову удалось поиграть вдоволь на фортепіано; А. Н. нашелъ его въ одной кондитерской и часа три «отводилъ душу». Тамъ же ему пришлось прочесть извѣстіе о музыкальномъ торжествѣ открытія памятника Бетховена въ Боннѣ, на которомъ такое крупное участіе принялъ Листъ; по этому поводу Сѣровъ невольно вспомнилъ, какъ озадачилъ этотъ послѣдній петербургскихъ оркестрантовъ, указавъ имъ на одной изъ репетицій своего концерта надлежащій темпъ марша въ Веберовскомъ «Концертштюкѣ». Изъ Москвы А. Н. поѣхалъ въ тарантасѣ на Харьковъ, куда онъ прибылъ 4—5-го октября. Здѣсь ему удалось впервые увидѣть на сценѣ Мочалова, которому онъ и посвятилъ нѣсколько строкъ въ своемъ письмѣ къ В. В. Стасову, отъ 6-го октября: «Мнѣ много доставилъ удовольствія Мочаловъ въ Гамлетѣ. Особенно въ знаменитомъ монологѣ, въ сценѣ съ придворными, въ сценѣ съ матерью; но въ сценѣ на кладбищѣ онъ былъ только что посредствененъ, а въ сценѣ съ тѣнью отца — до крайности плохъ. Такая неровность для меня рѣшительно непонятна. Не забудь, что въ счастливыхъ мѣстахъ онъ рѣшительно лучше Каратыгина. Наша Семенова пѣла Офелію, и я еще разъ убѣдился, что изъ нея можно сдѣлать кое-что. Она никакъ не испортила бы, напримѣръ, роли Маркизы и, можетъ быть, Катарины Брагадини [1])... Движенія ея ты помнишь, я думаю, съ тѣхъ поръ, какъ она съ Рубини играла «Соннамбулу». Вчера здѣсь играли какіе-то пошлѣйшіе водевили, а сегодня я пойду слушать «Фра-Діаволо», исполняемый польской труппой (Шмидткоффа изъ Вильны)». Затѣмъ А. Н. видѣлъ еще въ Харьковѣ «Москаля Чаривника», а также «Іосифа» Мегюля, котораго онъ нашелъ «очень скучнымъ на сценѣ».

Въ серединѣ октября Сѣровъ пріѣхалъ въ Симферополь, заставъ его еще въ полномъ убранствѣ осенней зелени. А. Н. поселился здѣсь, въ первое время, въ домѣ Околова, откуда онъ переѣхалъ въ другое помѣщеніе лишь въ іюнѣ слѣдующаго года. На первыхъ же порахъ Сѣрову надлежало осмотрѣться въ новомъ мѣстѣ, устроить свои дѣла по службѣ, затѣмъ водвориться, такъ сказать, въ мѣстномъ обществѣ и, наконецъ, распредѣлить свою собственную жизнь, а также устроить необходимый «chez soi».

[1]) Роли Маркизы и Катарины въ пьесахъ «Мельничиха въ Марли» и «Анджело» Гюго. На сюжетъ первой изъ нихъ, какъ читатели знаютъ, Сѣровъ уже принялся писать музыку, а второй сюжетъ былъ ему присовѣтованъ *для оперы* В. В. Стасовымъ, который впослѣдствіи обратилъ вниманіе на этотъ сюжетъ и Ц. А. Кюи, дѣйствительно написавшаго эту оперу.

Въ сущности, только въ Симферополѣ и началась *настоящая*, самостоятельная жизнь молодого Сѣрова; здѣсь онъ вышелъ изъ подъ ежеминутной опеки отца. Въ одномъ изъ первыхъ своихъ симферопольскихъ писемъ къ сестрѣ [1]) А. Н. радуется, что *домашніе диссонансы* едва-ли будутъ доходить до далекаго юга. Правда, впослѣдствіи, года черезъ два, къ концу пребыванія его въ Симферополѣ, эти «диссонансы», имѣвшіе непосредственное отношеніе къ А. Н., замѣтно усилились и стали крайне ощутительны; но къ тому времени молодой Сѣровъ уже болѣе возмужалъ и имѣлъ нравственную поддержку со стороны одного лица, которому надлежало сыграть крупную роль въ жизни будущаго музыканта.

Первое впечатлѣніе Симферополя было таково: природа южнаго города, съ его роскошнымъ горнымъ пейзажемъ, не могла не радовать сердце молодого художника; общество же, благодаря отсутствію болѣе или менѣе значительнаго оживленія по части искусства, показалось ему сначала просто отталкивающимъ. «Иногда мнѣ думается», — пишетъ Сѣровъ въ письмѣ къ В. В. Стасову, отъ 16-го ноября 1845 года, — «для чего я здѣсь? Что за глупая шутка?! Что за люди кругомъ! Какъ все это еще дико, пусто, не по европейски!». Но, постепенно сближаясь съ обществомъ, онъ нашелъ здѣсь нѣсколькихъ лицъ (Бакунина, Самойлова и др.), съ которыми могъ болѣе или менѣе близко сойтись и которые особенно помогли ему скоротать первый годъ пребыванія въ Симферополѣ. Затѣмъ онъ ихъ снова почти совершенно оставляетъ, чтобы не нарушать своего счастливаго уединенія. Служба не пришлась Сѣрову въ тягость: «Въ сравненіи съ жизнью петербургскою, я здѣсь будто въ *отставкѣ*, до такой степени *мало* тяготятъ меня дѣла, и хожденія въ палату не имѣютъ и тѣни той отвратительной скуки, какъ бывало хожденіе въ сенатъ и департаментъ. Здѣсь я полный господинъ себѣ и своимъ дѣйствіямъ...» (письмо къ сестрѣ, отъ 24-го октября 1845 г.). Въ одномъ изъ писемъ къ Стасову А. Н. признается, что службой онъ «не очень-то интересуется». Нерѣдко бывалъ Сѣровъ на службѣ всего часъ-другой въ день, вѣроятно, уже тогда, когда онъ сталъ баловнемъ симферопольскаго общества и сталъ замѣтно пренебрегать службой.

Поселившись и болѣе или менѣе устроившись въ новомъ городѣ, Сѣровъ рѣшилъ завести жизнь регулярную. Служба, какъ мы видимъ, остав-

[1]) См. письма Александра Николаевича Сѣрова къ его сестрѣ С. Н. Дютуръ (1845—1861) (Спб. 1896), изданныя мною, на которыя мнѣ не разъ придется ссылаться въ дальнѣйшемъ изложеніи.

ляла ему много свободнаго времени; знакомства и общественныя удовольствія еще не слишкомъ обременяли его. По прежнему А. Н. много читалъ—книги и ноты; такъ какъ въ первое время у него не было своего фортепіано, и онъ долженъ былъ ограничиваться игрой на этомъ инструментѣ въ знакомыхъ домахъ, то онъ скоро и составилъ себѣ здѣсь славу «пріятнаго amateur'а»; изрѣдка А. Н. пользовался органомъ въ мѣстной лютеранской церкви, съ органистомъ которой онъ скоро познакомился; точно также по прежнему А. Н. рисовалъ, посылая иногда свои опыты въ Петербургъ — роднымъ или другу В. В. Стасову, переписка съ которымъ именно теперь стала особенно необходимой и даже благодѣтельной для Сѣрова, отдаленнаго отъ семьи и петербургскаго общества на цѣлыхъ 2.000 верстъ. Теперь въ этой перепискѣ, даже съ литературной стороны, перевѣсъ сталъ сильно клониться на сторону петербургскаго друга (за исключеніемъ лишь цѣлаго ряда писемъ Сѣрова, въ которыхъ сильно говорило его сердце, впервые извѣдавшее любовь; тѣ письма—своего рода маленькія поэмы, подчасъ странныя, но полныя чувства, молодого, горячаго), который уже въ то время былъ вполнѣ готовъ для литературнаго похода (первая статья В. В. Стасова была напечатана въ 1847 г.), тогда какъ А. Н. все еще не зналъ, когда, наконецъ, наступитъ для него пора *настоящей* дѣятельности. Письма В. В. Стасова, помимо вложеннаго въ нихъ искренняго дружескаго чувства, а также помимо критическаго отношенія къ поступкамъ и новымъ работамъ Сѣрова, были послѣднему дороги еще потому, что въ нихъ А. Н. находилъ живое и тщательное описаніе театральной и художественной жизни въ Петербургѣ [1]). Кромѣ переписки со Стасовымъ, Сѣровъ велъ таковую же съ домашними—отцомъ и матерью, а также съ сестрою Софіей Николаевной. Письма его съ первыми двумя не сохранились, какъ не сохранились и письма къ Сѣрову В. В. Стасова; изданы лишь полностью письма Сѣрова къ сестрѣ и нѣкоторые отрывки изъ его писемъ къ «другу Вольдемару».

Въ концѣ октября А. Н. уже перезнакомился съ лучшими домами въ

---

[1]) Въ одномъ изъ своихъ посланій къ В. В. Стасову Сѣровъ съ «дипломатическою точностью» передаетъ ему слѣдующій отзывъ своего знакомаго, директора Симферопольской гимназіи, Самойлова, о письмахъ Стасова: «Посовѣтуйте Стасову, чтобъ онъ эти письма къ вамъ посылалъ прямо въ какую-нибудь типографію. Я давно думалъ о томъ, какъ должно писать о театрѣ и объ искусствахъ, и нигдѣ не находилъ критики по своему идеалу. Теперь я нашелъ именно то, чего я желалъ и въ чемъ весь свѣтъ нуждается. Кромѣ ума, вѣрности взгляда и дѣльности сужденій—это и написано поразительно прекрасно»..

Симферополѣ, и, какъ это ни странно, новыя знакомства почти сейчасъ же заставили его приняться и за новыя музыкальныя работы. Въ это первое время ему пришлось быть на парадномъ обѣдѣ своего предсѣдателя (Сѣровъ былъ назначенъ и. д. товарища предсѣдателя Симферопольской уголовной палаты), В. М. Княжевича, у котораго онъ и познакомился со всей аристократіей города, въ томъ числѣ съ директоромъ мѣстной гимназіи — Самойловымъ, братомъ знаменитаго артиста В. В. Самойлова, и съ А. А. Бакунинымъ, братомъ эмигранта Бакунина. А. Н. въ особенности дорожилъ въ то время знакомствомъ съ молодымъ, интеллигентнымъ Бакунинымъ, съ которымъ онъ скоро сошелся настолько, что приглашалъ послѣдняго къ себѣ въ совѣтники по части музыкальнаго творчества; Бакунинъ былъ, по словамъ Сѣрова, хорошимъ и даже тонкимъ цѣнителемъ музыки, какъ искусства, литературы и даже философіи вообще. Многія подробности этого знакомства сохранились въ письмахъ Сѣрова къ его сестрѣ, а также въ его письмахъ къ самому Бакунину [1]). Въ ноябрѣ А. Н. познакомился также съ И. К. Айвазовскимъ.

Первой музыкальной работой Сѣрова въ Симферополѣ была музыка къ пьесѣ «Записки демона», написанная имъ для одного домашняго спектакля въ Симферополѣ, очевидно по порученію Самойлова. Эта музыка состояла изъ 20 небольшихъ нумеровъ для голосовъ съ квартетомъ, даже съ двумя хориками; вся вещь была написана въ двѣ недѣли, въ ноябрѣ или декабрѣ того же 1845 года. О ней пишетъ самъ Сѣровъ слѣдующее: «Я работалъ скоро и для плохихъ исполнителей (кромѣ Самойлова), слѣдовательно, кромѣ какъ на самую музыку, нельзя было разсчитывать ни на что, и при всемъ томъ многое, написанное въ партитурѣ, осталось только покушеніемъ! Такъ, напримѣръ, я написалъ два маленькіе хора на балу маркизы: оркестръ съ ними сладилъ плохо, а пѣвцы были только Самойловъ, да самъ авторъ. Histoire de rire! Вообще я собою доволенъ. При плохомъ исполненіи моя музыка потеряла, конечно, болѣе 50%, но понравилась сильно... Партитуру я подарилъ Самойлову, который хочетъ нарядить ее въ великолѣпный переплетъ. Самойловъ, пригласивъ меня къ себѣ для подобранія куплетовъ, былъ буквально изумленъ моею способностью импровизировать тотчасъ на данныя слова» (письмо къ В. В. Стасову, отъ 5-го января 1846 г.).

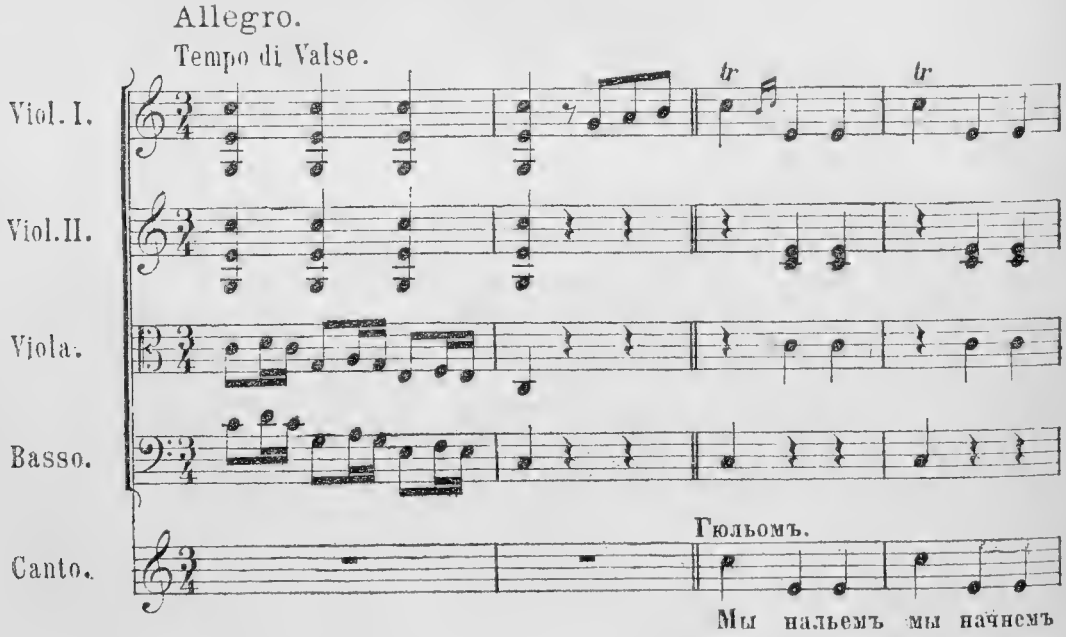
[1]) См. Новые матеріалы для біографіи А. Н. Сѣрова. Письма его къ А. А. Бакунину (1850—1853 гг.) («Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893—1894 гг., приложенія книга 3-я).

Послѣ этого Сѣровъ написалъ (въ январѣ 1846 г.) романсъ Агнесы, для послѣдняго акта мелодрамы «Отецъ и дочь», поставленной мѣстной труппой Пилони. Около того же времени онъ инструментовалъ «Catharinen Walzer» Лабицкаго, который былъ исполненъ «маленькимъ, неполнымъ, дрянным» оркестромъ на балу въ дворянскомъ собраніи, какъ и оркестрованная имъ «Варшавская мазурка». Кромѣ того, А. Н. написалъ какой-то романсъ на слова Лермонтова и послалъ его въ Петербургъ одному своему знакомому тенору. Конечно, всѣ эти композиціи до насъ не дошли; быть можетъ, со временемъ отыщется музыка къ «Запискамъ демона», тѣмъ болѣе, что часть ея была послана Сѣровымъ Д. В. Стасову. Мѣсяца черезъ два, въ февралѣ 1846 года, А. Н. пришлось переработать свою музыку къ «Запискамъ демона», на этотъ разъ уже для оркестра. Повидимому, это было сдѣлано снова по порученію Самойлова, у котораго Сѣровъ и производилъ въ то время всѣ свои музыкальныя работы. Пьесу поставили въ Симферопольскомъ театрѣ, въ исполненіи той же труппы Пилони, у котораго былъ свой небольшой оркестръ. Точно также имъ были инструментованы (по клавираусцугу) нѣкоторые нумера изъ «Свадьбы Фигаро» Моцарта для поставленной труппой Пилони одноименной комедіи Бомарше. Наконецъ, Сѣровъ не оставлялъ и своихъ переложеній для фортепіано произведеній классическихъ мастеровъ (напримѣръ, увертюра «Оберонъ» Вебера).

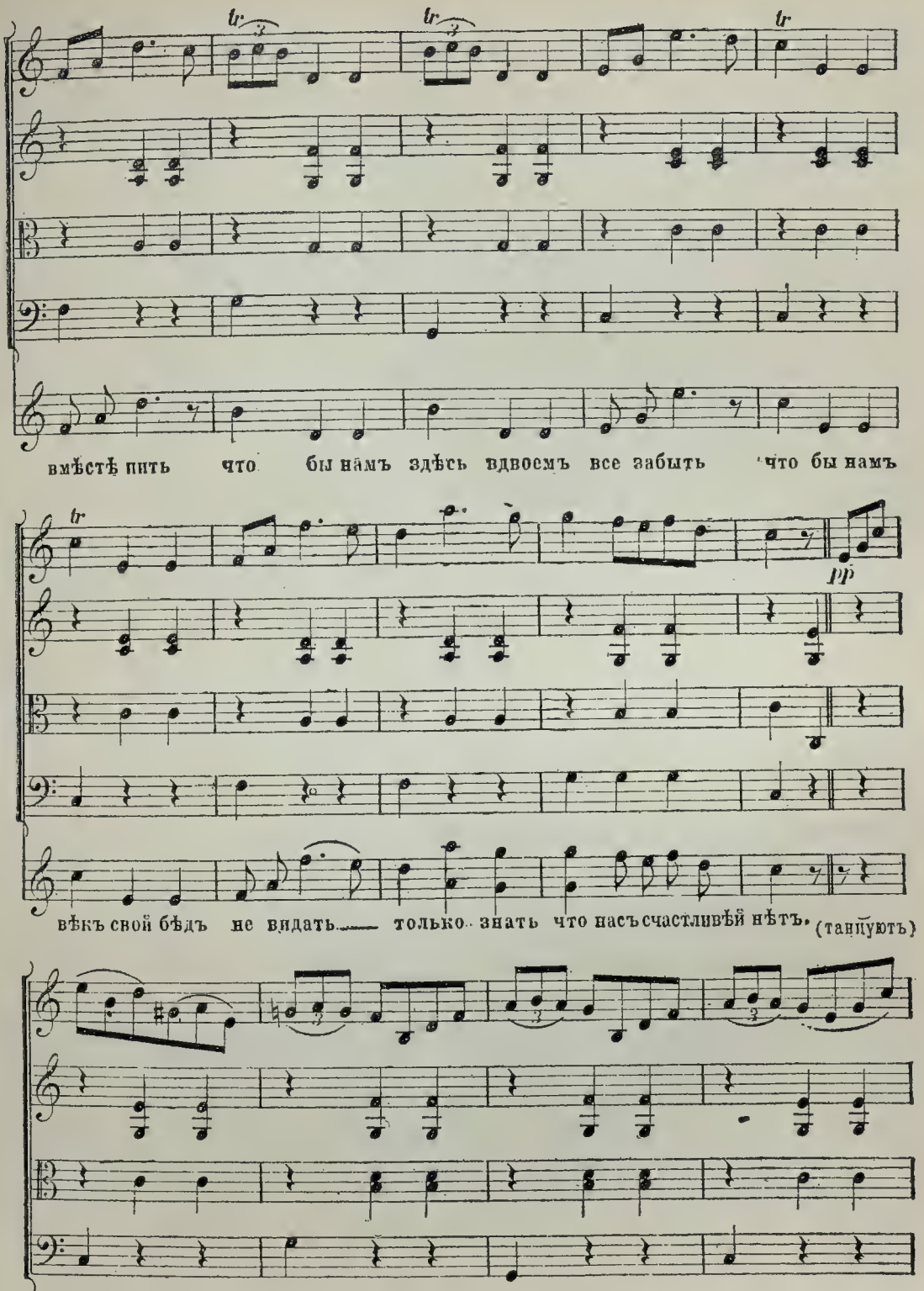
Для исполненія предназначавшихся для театра музыкальныхъ (оркестровыхъ) работъ, Сѣровъ долженъ былъ серьезнѣе заняться изученіемъ инструментовки, что онъ началъ особенно усердно въ февралѣ 1846 года. Въ цѣломъ рядѣ писемъ своихъ къ В. В. Стасову онъ упоминаетъ объ этихъ занятіяхъ, большею частью практическихъ, что, разумѣется, очень помогло ему гораздо позднѣе, при композиціи его *настоящихъ* оперъ. Совершенно не понимая значенія Глинки въ области оркестра (въ это именно время Сѣровымъ и была высказана мысль о несостоятельности оркестра Глинки), А. Н. принялся за дѣло ни съ начала, ни съ конца. Онъ не былъ знакомъ на практикѣ или даже въ теоріи съ регистрами, тембрами, назначеніемъ и способами наилучшаго употребленія каждаго изъ оркестровыхъ инструментовъ, какъ въ отдѣльности, такъ и общими группами или въ цѣломъ ансамблѣ. Онъ принялся за инструментовку, начавъ съ изученія оркестра старыхъ мастеровъ (къ тому же, почти не слыша ихъ въ дѣйствительности), у которыхъ и составъ оркестра, и примѣненіе отдѣльныхъ инструментовъ — совершенно отличны отъ современнаго оркестра, именно необходимаго и только и пригод-

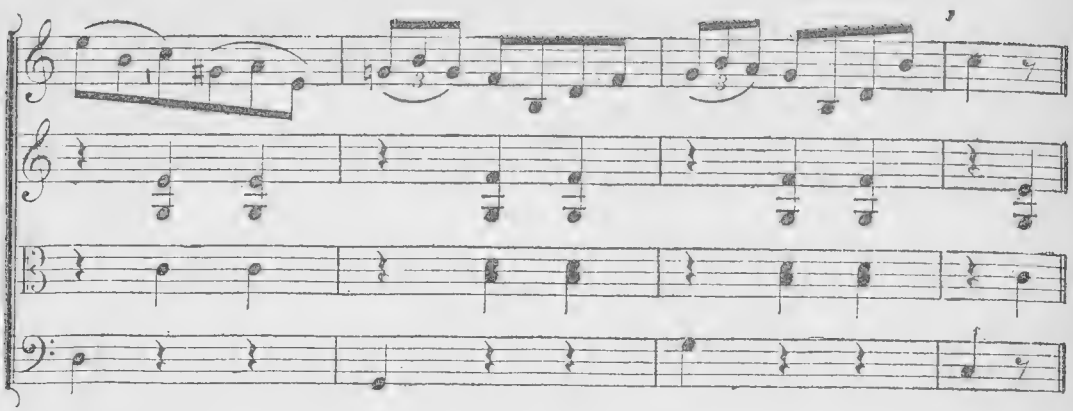
наго для композиторскихъ цѣлей. Сѣровъ началъ съ инструментовки Моцарта, и даже не симфоній Моцарта, а «Донъ Жуана» и «Реквіема». Впослѣдствіи, когда А. Н. дѣлалъ переложенія изъ Бетховена, Вебера или Мейербера, когда онъ познакомился съ произведеніями новѣйшихъ мастеровъ, въ особенности Берліоза и Вагнера, то не могъ не усмотрѣть, что оркестръ Моцарта для современной оперы уже мало пригоденъ, а потому и рѣшилъ переучиться поосновательнѣе. Еще въ Симферополѣ, незадолго до своего отъѣзда въ Петербургъ, онъ собирался пріобрѣсти «Трактатъ объ инструментовкѣ» Берліоза, но, повидимому, ему это сдѣлать не удалось. Тѣмъ не менѣе, Сѣровъ все же переучилъ позднѣе науку объ инструментовкѣ именно *по Берліозу*, что доказываетъ сохранившаяся у меня рукопись А. Н., въ которой въ сжатомъ нотномъ и текстовомъ изложеніи приведена суть трактата славнаго французскаго художника. Чего добивался даже въ это время молодой дилеттантъ (и чего онъ не добился, къ сожалѣнію, и на склонѣ своей композиторской дѣятельности), онъ высказываетъ самъ въ одномъ изъ своихъ писемъ этого періода, къ В. В. Стасову: «Я же именно желаю и добиваюсь одного: чтобы, по возвращеніи въ Петербургъ, въ твоей комнатѣ, на столько знакомомъ мнѣ столикѣ, я, при твоихъ глазахъ, такъ же бы свободно писалъ свои партитуры, какъ списывалъ съ чужихъ 4 фортепіанныхъ строчки направо и налѣво. Тогда можно будетъ только сказать, что я композиторъ. И я этого добьюсь. Тутъ нужно воли». Несмотря на всю рѣшительность этого заявленія, Сѣровъ не добился своего,—быть можетъ, именно за недостаткомъ *воли*. Все же, и помимо желаемой способности, онъ сталъ композиторомъ и во многихъ случаяхъ проявилъ свой истинный талантъ. Въ Симферополѣ еще болѣе, нежели позднѣе, оркестровка давалась ему съ трудомъ. То, что придумывала фантазія композитора, на дѣлѣ выходило «неясно, неопредѣленно, туманно,—нельзя было даже узнать собственныхъ мыслей». Всетаки, порою, ему удавалось сдѣлать оркестровую арранжировку какой-нибудь пьесы, которая находила себѣ мѣсто даже въ репертуарѣ антрактовой музыки Кажинскаго (въ Александринскомъ театрѣ), какъ будетъ видно дальше. Во всякомъ случаѣ, пребываніе Сѣрова въ Симферополѣ доставило ему возможность начать приглядываться къ оркестровымъ пріемамъ, хотя лишь теоретически (такъ какъ практически—плохой оркестръ въ небольшомъ городѣ не могъ оказать ему большой услуги), но гораздо болѣе серьезно и тщательно, нежели до того времени—въ Петербургѣ; и въ этомъ для будущаго композитора могла оказаться лишь польза.

Почти параллельно съ изученіемъ оркестра шли заботы о взятой имъ съ собою въ Симферополь и начатой еще въ Петербургѣ оперѣ,—вѣрнѣе, опереттѣ—«Мельничиха въ Марли», на которую, въ сущности, можно смотрѣть, какъ на первый довольно крупный и болѣе или менѣе серьезный музыкальный трудъ Сѣрова. Еще въ Петербургѣ, на масляной недѣлѣ 1845 года, въ домѣ общихъ знакомыхъ Сѣрова и Стасова — Инсарскихъ состоялся домашній спектакль, въ которомъ былъ поставленъ веселый, но довольно нелѣпый, хотя почему-то и нравившійся Сѣрову, французскій водевиль—«Мельничиха въ Марли» (La Meunière de Marly) [1]). Для этого спектакля, на которомъ роли Маркизы и Гюльома были исполнены О. В. Инсарской и А. Н. Сѣровымъ, послѣднимъ были сочинены нѣсколько арій и дуэтовъ, съ акомпаниментомъ фортепіано и струннаго квартета. Одинъ изъ курьезныхъ музыкальныхъ нумеровъ этого водевиля сохранился до нашихъ дней въ собственноручной рукописи Сѣрова, именно первый куплетъ застольной пѣсни Гюльома. Почти безъ сомнѣнія можно принять этотъ отрывокъ за *первую* (по времени написанія) дошедшую до насъ попытку Сѣрова въ области композиціи, а потому считаю небезъинтереснымъ привести ее здѣсь (оригиналъ ея хранится въ рукописномъ отдѣлѣ Императорской публичной библіотеки):



[1]) Этотъ водевиль, въ переводѣ Н. Филимонова, часто давался на сценѣ Александрійскаго театра, гдѣ онъ былъ впервые поставленъ въ сезонѣ 1834—1835 гг.


tr
tr
tr
вмѣстѣ пить что бы намъ здѣсь вдвоемъ все забыть что бы намъ
tr
pp
вѣкъ свой бѣдъ не видать — только знать что насъ счастливѣй нѣтъ.
(танцуютъ)



Этотъ отрывокъ можетъ служить образцомъ тогдашняго «творчества» молодого Сѣрова. Но, вѣроятно, это была лишь первая и спѣшная музыкальная обработка водевиля, который, какъ мы знаемъ, А. Н. взялъ съ собою въ Симферополь. Здѣсь онъ снова заводитъ рѣчь, въ перепискѣ съ В. В. Стасовымъ, о «Мельничихѣ», проситъ высылки ему французскаго подлинника этого водевиля и жаждетъ встрѣтить или найти подходящаго либреттиста, который подыскивался (въ лицѣ нѣкоего Кузьминскаго) еще въ Петербургѣ(!) Насколько серьезно Сѣровъ относился къ «Мельничихѣ»,—вѣрнѣе, съ какою серьезностью онъ съ нею «носился»,—видно изъ того, что онъ думалъ поставить ее сначала на сценѣ въ Симферополѣ или Севастополѣ, а затѣмъ и въ Петербургѣ! «Если «Мельничиха»,—пишетъ онъ В. В. Стасову, въ письмѣ отъ 5-го января 1846 года,—«и удалась бы мнѣ какъ нельзя лучше, то, какъ мы и прежде разсудили, ça ne sera pas grand' chose, и на большой театръ я ее никакъ не посмѣю отдать *(хотя это и будетъ опера уже въ небываломъ до сихъ поръ родѣ)*». Въ началѣ главный трудъ состоялъ въ отысканіи какого-нибудь «подручнаго риѳмоплета» для недававшагося либретто, такъ какъ на Кузьминскаго, какъ оказывалось, надежда была плоха: послѣдній, вполнѣ справедливо, не интересовался пьесой и не хотѣлъ, повидимому, ее обрабатывать. Странно, что вообще Сѣрову понадобилась новая передѣлка этого обычнаго водевильнаго сюжета, разъ существовалъ уже недурной переводъ Филимонова, который, въ случаѣ надобности, не представляло ни малѣйшаго труда перекроить по-своему. Въ концѣ концовъ, въ Симферополѣ всетаки нашелся нужный стиходѣй, въ лицѣ нѣкоего Дьяченки [1]).

[1]) Вотъ сохранившійся въ письмѣ Сѣрова (отъ 25-го апрѣля 1846 г.) отрывокъ изъ новаго либретто «Мельничихи», работы Дьяченки:

Между тѣмъ, музыка къ «Мельничихѣ» продолжала писаться и передѣлываться (напримѣръ, маршъ для начала аріи Гюльома, племянника мельничихи Денизы, имѣлъ, по словамъ самого Сѣрова, по крайней мѣрѣ шесть разныхъ началъ!), а отчасти, отрывками, посылалась въ Петербургъ, къ другу Вольдемару, который, судя по письмамъ А. Н., былъ въ нихъ прямо «влюбленъ» и даже переписывалъ всѣ присланные ему оттуда нумера. Сѣровъ передѣлалъ даже названіе своей оперы въ «Мельницу въ Марли» и вполнѣ разсчитывалъ видѣть свою оперу на сценѣ Александринскаго театра, для чего справлялся даже о составѣ тамошняго оркестра. Онъ даже собирался въ Ѳеодосіи (гдѣ онъ былъ въ іюнѣ 1846 г.) прислушаться къ стуку вѣтреныхъ мельницъ, такъ какъ имъ открывался водевиль(!). Наконецъ, Сѣровъ едва-ли не былъ убѣжденъ (конечно, лишь по юношескому легкомыслію), что его «Мельница» лучше... «Руслана»(!). Вотъ что онъ отвѣтилъ на мнѣніе В. В. Стасова объ одной изъ арій Гюльома («Капризы»): «Пусть въ ней будетъ не Богъ знаетъ сколько (это твое выраженіе) красоты, пожалуй, не Богъ знаетъ сколько правды,— но врядъ-ли кто-нибудь, кромѣ тебя, назоветъ ее «сухою, скучною, несносною». Что въ самомъ дѣлѣ скучно, то скучно для всѣхъ (напримѣръ, «Чудный сонъ» [1]), особенно 1-я часть, adagio). А здѣсь, напротивъ, кому я ни пѣлъ «Капризы», даже людямъ весьма слегка музыкальнымъ, всѣ были довольны, а именно мелодическою частью»... Извѣстія о «Мельничихѣ» въ письмахъ А. Н. прерываются со второй половины 1847 года. Врядъ-ли она была окончательно готова, но многіе нумера изъ этой, дѣйствительно *первой*, оперы

Гюльомъ (*смотря въ окно на подъѣхавшій экипажъ*:

Карета просто золотая,
Лакеи въ золотѣ кругомъ...
А барыня-то? У! какая!...
И съ прехорошенькимъ лицомъ!
Но вотъ выходитъ.... Какъ порхнула!... (*Съ удивленьемъ*)
Маркиза де-ла-Гальяръ дверь!...
Ого! ну, да!—еще взглянула...
Она, она! узналъ теперь!
Жена-то барина, вотъ славно!
Не привезла-ль сама зерно!...
Но ничего, здѣсь все исправно. (*Идетъ на встрѣчу*).

Дальше Сѣровъ прибавляетъ: «Если все такъ будетъ, то, я думаю, получше Филимонова, получше и Кузьминскаго, а еще это одно изъ самыхъ неинтересныхъ мѣстъ». Изъ послѣдующихъ писемъ видно, что либретто «Мельничихи», въ послѣдней редакціи, было вполнѣ закончено.

[1]) Арія Ратмира въ третьемъ актѣ «Руслана и Людмилы» Глинки.

Сѣрова были вполнѣ отдѣланы, инструментованы и игрались въ Симферополѣ и въ Петербургѣ,—конечно, преданнымъ другомъ автора, Вольдемаромъ. Быть можетъ, найдется со временемъ и эта музыка «Мельницы въ Марли».

Кромѣ «Мельничихи» и музыки къ «Запискамъ демона», у Сѣрова, во время его пребыванія въ Симферополѣ, явился еще цѣлый рядъ другихъ попытокъ музыкальной композиціи. Такъ, въ мартѣ 1846 года онъ написалъ романсъ на слова Тургенева: «Отрава горькая слезы послѣдней» (изъ поэмы «Андрей») и пѣлъ его всякому встрѣчному и поперечному, покуда пьеска эта не была забракована одной дамой, его близкимъ другомъ, М. П. N*** (о ней мнѣ скоро придется сказать подробнѣе). Далѣе, А. Н. съ большимъ удовольствіемъ принялся за музыкальную фантазію для оркестра на тему «Чародѣйки», идилліи Ѳеокрита, присланной ему изъ Петербурга В. В. Стасовымъ. Повидимому, эта оркестровая пьеса была доведена авторомъ до конца, по крайней мѣрѣ, въ черновомъ наброскѣ. Фантазія состояла изъ трехъ частей: allegro, adagio и финала, также allegro, но «быстрѣе и стремительнѣе перваго», которое по тексту Ѳеокрита доходило до 63 стиха. Первая часть этой фантазіи, окончательно переписанная, была послана, черезъ посредство В. В. Стасова, на судъ петербургскаго капельмейстера Александринскаго театра, Кажинскаго (судьба ея такъ и осталась неизвѣстной). Въ дальнѣйшемъ же музыкальномъ изложеніи своей фантазіи авторъ предполагалъ: «Въ adagio будетъ «исторія любви», въ заключительной части — ревнивыя подозрѣнія, послѣднія чары, заклинанія, угрозы и, наконецъ, прощальное обращеніе къ лунѣ и звѣздамъ». На эту свою попытку молодой композиторъ смотрѣлъ уже гораздо трезвѣе и спокойнѣе, пожалуй, даже пессимистичнѣе; онъ былъ бы радъ, если бы его другъ нашелъ въ ней «хоть искорки чего-нибудь настоящаго, хоть каплю правды и красоты». — 21-го мая 1846 года И. К. Айвазовскій давалъ въ Ѳеодосіи праздникъ въ честь своего Высокаго покровителя, Великаго Князя Константина Николаевича; на этотъ праздникъ былъ, между прочимъ, приглашенъ и А. Н., написавшій для него *кантату* [1]).—Въ декабрѣ этого же года Сѣровъ

[1]) И. К. Айвазовскій, узнавъ о музыкальномъ талантѣ А. Н. Сѣрова, очень интересовался молодымъ композиторомъ. Сѣровъ, въ одномъ изъ писемъ къ своей сестрѣ, описываетъ праздникъ у Айвазовскаго и приводитъ слѣдующія слова послѣдняго: «Вотъ, господа, безъ слезъ не могу смотрѣть на этого человѣка: артистъ въ душѣ, да еще какой, а *служитъ, чиновникъ*!... Да гдѣ еще!... Въ уголовной палатѣ!!... Скажите, что вы тамъ дѣлаете въ своей палатѣ?... Похожи-ли вы на судью!...». Въ свою очередь, Сѣровъ восхищался немало картинами нашего знаменитаго мариниста и съ восторгомъ, подчасъ, описывалъ ихъ.

посылаетъ въ Петербургъ оркестровую арранжировку Adagio изъ «Патетической сонаты» Бетховена, которую онъ впослѣдствіи доинструментовалъ до конца. Арранжировка эта посылалась, также черезъ посредство В. В. Стасова, въ Петербургъ, на судъ теоретика Гунке, которому эта работа и была посвящена, и капельмейстера Александринскаго театра Кажинскаго. По исправленіи, согласно указаніямъ послѣднихъ, арранжировка эта оказалась настолько удачной, что нѣкоторыя части ея исполнялись въ антрактахъ Александринскаго театра (изъ письма Сѣрова, отъ 15-го мая 1847 года, видно, что allegro ея, вѣроятно, съ знаменитымъ grave, было исполнено впервые въ концѣ апрѣля или въ началѣ мая этого года; по указанію же А. Е. Молчанова,— см. Библіографическій указатель произведеній Сѣрова Спб. 1888 г.,— въ антрактахъ исполнено было adagio изъ этой сонаты), а вся соната была исполнена въ началѣ 1848 года въ петербургскихъ университетскихъ концертахъ. — Къ подобнымъ же работамъ Сѣрова нужно причислить и сдѣланное имъ переложеніе для военнаго рогового оркестра похороннаго марша «На смерть героя» изъ As-dur'ной сонаты (op. 26) Бетховена. Случай къ этому представился въ мартѣ 1847 года, когда А. Н. въ знакомомъ домѣ Мюльгаузеновъ познакомился съ полковымъ командиромъ Фрейтагомъ, предложившимъ ему написать что-нибудь для его «егерскаго хора», состоявшаго изъ 80 человѣкъ. Сѣрову самому пришлось разобраться въ строѣ этого новаго для него оркестра, такъ какъ капельмейстеръ полка, хотя и знавшій свое дѣло, оказался «дубиноватымъ» и ничего не могъ объяснить.— Послѣ этой арранжировки А. Н. написалъ для военнаго оркестра еще свой собственный маршъ—«скорый, pas redoublé въ $^{6}/_{8}$, въ C-dur, trio въ As».— Наконецъ, въ продолженіе своей симферопольской жизни Сѣровъ сдѣлалъ еще немало фортепіанныхъ переложеній съ партитуръ Моцарта и Бетховена, благодаря чему въ дѣлѣ арранжировокъ онъ себѣ чрезвычайно набилъ руку. Его переложенія въ точности передавали намѣренія композитора; въ нихъ была необходимая «оркестральность», всѣ малѣйшія детали, малѣйшія движенія разныхъ инструментовъ, важныя для цѣлаго художественнаго ансамбля оркестральной массы, были сохранены въ арранжировкахъ Сѣрова, такъ, что послѣдній не могъ не чувствовать самъ большую разницу между своими первыми попытками переложеній, начатыми въ 1843 году, и нынѣшними—симферопольскими. Одну изъ такихъ фортепіанныхъ арранжировокъ— увертюры «Коріоланъ» Бетховена А. Н. посвятилъ и послалъ Фр. Листу, лѣтомъ 1847 года, въ Елисаветградъ, откуда, въ сентябрѣ, получилъ любез-

ный отвѣтъ отъ великаго піаниста, въ которомъ, между прочимъ, тотъ писалъ: «Ваша *фортепіанная партитура* увертюры «Коріоланъ» дѣлаетъ величайшую честь вашей художественной совѣсти и свидѣтельствуетъ о рѣдкой и терпѣливой способности, необходимой для того, чтобы хорошо выполнять подобныя задачи» [1]).—Еще любопытнѣе предположеніе Сѣрова арранжировать за деньги, для необходимаго подкрѣпленія своего бюджета; въ виду этого, онъ даже просилъ В. В. Стасова вступить въ переговоры съ петербургскимъ издателемъ Бернардомъ, съ цѣлью предложить ему арранжировать одно или нѣсколько крупныхъ произведеній Бетховена (2-ю мессу) или Моцарта («Волшебную флейту»), по цѣнѣ 800—900 рублей ассигнаціями за каждую арранжировку. «Я готовъ работать даже на срокъ... Быть можетъ, Бернардъ вздумаетъ самъ заказать мнѣ что-нибудь другое, — я не откажусь ни отъ чего. Мнѣ нужны заказы» (письмо 29-го мая 1847 г.). Конечно, это предположеніе не состоялось, и даже до сихъ поръ не издана ни одна изъ талантливыхъ арранжировокъ Сѣрова; но самое предположеніе показываетъ, что А. Н. все серьезнѣе и обдуманнѣе сталъ относиться къ своему музыкальному призванію.

Если для публики и музыкантовъ важнѣе всего до сихъ поръ были изъ времени пребыванія Сѣрова въ цвѣтущемъ южномъ городѣ всякія его попытки въ области композиціи и арранжировокъ, то для его біографа главнѣйшій интересъ должны представить именно его отношенія къ М. П. N***, имѣвшія чрезвычайно важное значеніе въ жизни композитора. Эти отношенія возникли не сразу и не были слишкомъ просты, а потому мы должны сначала бросить бѣглый взглядъ на жизнь Сѣрова въ симферопольскомъ обществѣ.

Когда А. Н. пріѣхалъ въ Симферополь, онъ нашелъ, съ перваго взгляда, тамошнее общество «дикимъ». Но, вѣроятно, уже послѣ первыхъ оффиціальныхъ визитовъ это мнѣніе стало измѣняться, и довольно быстро, къ лучшему. И здѣсь читали столичныя изданія и французскіе романы, и здѣсь были любители театра, и здѣсь музицировали, конечно, по-домашнему, какъ-нибудь. Первая же зима доставила ему обширный рядъ новознакомыхъ домовъ: Княжевичей, Славинскихъ, Мюльгаузеновъ, Казначеевыхъ, Рудзевичей и Сологор-

[1]) Оригиналъ этого письма Листа хранится въ Императорской публичной библіотекѣ: оно приведено (въ русскомъ переводѣ), съ объясненіемъ В. В. Стасова, въ его статьѣ: «Автографы музыкантовъ въ Императорской публичной библіотекѣ» (Собраніе сочиненій В. В. Стасова, т. III).

скихъ, не говоря уже о Самойловѣ, Бакунинѣ или аптекарѣ Христлибѣ, оказавшемся большимъ любителемъ музыки. Эти новые знакомые Сѣрова, узнавъ его музыкальный талантъ, его начитанность, его способность быть необыкновенно милымъ, пріятнымъ собесѣдникомъ въ обществѣ, сейчасъ же захватили его, и А. Н. просто закружился въ этомъ новомъ обществѣ, въ которомъ онъ былъ всегда желаннымъ гостемъ и общимъ любимцемъ. Безъ него не обходится ни одинъ обѣдъ, ни одинъ семейный праздникъ. Его сразу производятъ въ «директора театра» странствующей труппы Пилони, въ которой онъ, вмѣстѣ съ Самойловымъ, руководитъ постановками нѣкоторыхъ пьесъ (какъ, напримѣръ, «Свадьба Фигаро» Бомарше), пишетъ музыку для театра и т. д. Почти во всѣхъ домахъ онъ устраиваетъ музыку, играетъ въ 4 руки и даже поетъ. Въ случаѣ необходимости, онъ изготовляетъ «кантаты» для разныхъ торжествъ, какъ, напримѣръ, для обѣда у Айвазовскаго или къ юбилею старика врача Ѳедора Карловича Мюльгаузена (въ апрѣлѣ 1846 г.). Пріѣзжающіе артисты устраиваютъ при посредствѣ Сѣрова и даже съ его участіемъ концерты и т. д. Сначала эта жизнь ему нравилась,—молодость требовала своего: блеска, шума, удовольствій. Вотъ два отрывка изъ его писемъ къ сестрѣ Софіи Николаевнѣ: «Успѣхи мои въ здѣшнемъ обществѣ, какъ музыканта, какъ актера и какъ директора театра, дѣлаютъ меня и на балахъ чуть-ли не самымъ интереснымъ кавалеромъ. Даже танцы (!) возбуждаютъ особенное вниманіе — въ мазуркѣ мнѣ не даютъ сидѣть ни полминуты»... Въ другомъ письмѣ онъ пишетъ: «Братъ твой ведетъ по прежнему жестоко-разсѣянную жизнь: театръ, обѣды и балы, балы!—напримѣръ, на этой недѣлѣ *только 4*, да маленькій вечерокъ у Казначеевыхъ вчера, да 4 званныхъ обѣда! Misericordia!»... Такая открытая, хотя и мелочная, жизнь въ маленькомъ городкѣ не могла не выдвинуть замѣтно молодого, симпатичнаго Сѣрова. Почти съ первыхъ же дней пребыванія А. Н. въ Симферополѣ, на него былъ устремленъ взоръ, покуда взоръ любопытства, одной мѣстной жительницы — нѣкоей М. П. N***, происходившей изъ небезъизвѣстной въ Крыму фамиліи изъ Греціи. М. П. N***, не жившая съ мужемъ, въ то время привлекала всѣхъ своей красотой и рѣдкими достоинствами прекрасной, сердечной женщины. Охваченный вихремъ свѣтскихъ удовольствій, Сѣровъ сначала не замѣтилъ ея или, вѣрнѣе, не обратилъ на нее особеннаго вниманія, такъ какъ роль баловня общества была для него еще новинкой и сильно привлекала его. Но, затѣмъ, эта роль постепенно стала ему пріѣдаться,—вѣрнѣе, Сѣровъ сталъ отъ нея отставать, такъ

какъ, къ тому же, она слишкомъ мѣшала его регулярнымъ занятіямъ музыкой.

Начало своего знакомства съ М. П. N*** Сѣровъ описываетъ самъ (6-го марта 1846 г.) въ одномъ изъ своихъ длинныхъ посланій къ Вольдемару, которое я привожу здѣсь цѣликомъ, въ виду его интереса и того, что письмо это еще не было напечатано. «Наконецъ, я добрался», — пишетъ А. Н.,—«до главнаго предмета моего письма и, зная любовь твою къ точности, буду излагать тебѣ всѣ подробности хронологически. Надо тебѣ сказать, что почти съ самаго своего пріѣзда въ Крымъ, несмотря на пріятное общество, въ которомъ такъ часто бываю, несмотря на разнаго рода занятія и растоянія, несмотря на умныя и иногда весьма интересныя бесѣды съ Бакунинымъ или Самойловымъ, я чувствовалъ въ себѣ какую-то пустоту, — натурально отъ недостатка бесѣдъ другого рода, не просто умной, но *искренной, сердечной*, такой, какую требуетъ моя натура, развившаяся въ семействѣ между прекрасными женскими натурами. И теперь я пишу тебѣ — гордый своимъ счастьемъ. Я нашелъ здѣсь то, что мнѣ давно было необходимо — бесѣду съ женщиной, стоющей всей моей искренности, женщиной, гораздо старше меня, но вполнѣ меня понимающей, красивой и пламенной, comme une Grecque pur sang, qu'elle est. Теперь—все по порядку. Вскорѣ по пріѣздѣ, я часто на бульварѣ встрѣчалъ даму, въ полномъ смыслѣ, какъ называютъ, une belle femme... Отъ разныхъ знакомыхъ я узналъ, что эта дама изъ семейства N*** (которымъ, какъ ты знаешь, принадлежитъ бывшее имѣніе моего дѣда—Чоргунъ), что она въ разводѣ съ мужемъ, который служитъ также гдѣ-то въ Крыму. Всѣ эти свѣдѣнія я получилъ, не допытываясь и совершенно случайно, потому что любовался этой прекрасной дамой издали, вовсе не думая, что могу искать ея знакомства, а тѣмъ менѣе не догадываясь, что она сама ищетъ этого знакомства... Отъ Самойлова я слышалъ, что она прекрасно образована, страстно любитъ литературу русскую, французскую, нѣмецкую, всѣ искусства, театръ, и болѣе всего на свѣтѣ музыку... Въ нашъ аматерскій спектакль она сидѣла въ первомъ ряду креселъ, и я успѣлъ замѣтить, что она весьма часто меня лорнировала и что игра моя ее восхищала. Когда начались спектакли Пилони, я съ своего директорскаго стула часто видалъ ее въ первомъ ряду, всегда между губернаторомъ и Казначеевымъ, которые высоко цѣнятъ ея пріятную бесѣду. Потомъ какъ-то разъ она сѣла на крайнее кресло возлѣ меня, я, разумѣется, вступилъ въ разговоръ; въ другой разъ она опять взяла себѣ этотъ нумеръ; наконецъ, поручила мнѣ,

какъ директору, приказать оставить этотъ 11-й нумеръ за нею навсегда... Вслѣдствіе того, встрѣчаясь съ нею на бульварѣ, я уже непремѣнно каждый разъ подходилъ къ ней, и мы разговаривали долго и долго. Еще въ театрѣ, она просила меня устроить такъ, чтобъ она меня могла слышать за фортепіано у Славинской. Наконецъ, въ субботу, 23-го февраля, это уладилось. Я игралъ для нея сонаты Бетховена... На этомъ же вечерѣ у Славинской я попросилъ позволенія придти въ гости къ моей прекрасной знакомкѣ; она была этому рада, какъ нельзя больше. Я былъ у нея въ первый разъ во вторникъ, 26-го февраля... Теперь не проходитъ дня, чтобы мы не видѣлись хоть на минуту, и Борисъ [1]) относитъ и приноситъ по крайней мѣрѣ двѣ записки въ день»...

Такъ описываетъ самъ Сѣровъ начало своего знакомства съ М. П. N**, начало, носившее исключительно характеръ искренной и самой поэтической дружбы. Значительная часть послѣдующей переписки А. Н. съ В. В. Стасовымъ была посвящена именно этой дружбѣ и сближенію его съ преданной ему М. П. N**. Но не одному Вольдемару (хотя главнымъ образомъ ему) признается Сѣровъ въ своемъ чувствѣ; не менѣе яркими, сердечными красками рисуетъ онъ новаго друга и своей сестрѣ Софіи, а также,—конечно, болѣе осторожно и постепенно, — отцу и матери. Черезъ шесть мѣсяцевъ послѣ вышеприведеннаго письма къ В. В. Стасову, А. Н. даетъ довольно подробное описаніе всѣхъ своихъ симферопольскихъ знакомыхъ, въ письмѣ къ С. Н. Дютуръ, въ заключеніе котораго онъ говоритъ: «Итакъ, *одна за всѣхъ* отвѣчаетъ *М. П.*.. Мои звуки она не слушаетъ, а глотаетъ». Письма къ Стасову за это время—порою чистыя поэмы, полныя молодого, горячаго чувства искренной и глубокой дружбы къ женщинѣ, понявшей артистическую душу еще почти юноши Сѣрова и овладѣвшей его привязанностью и признательностью. Поэтому понятно, что въ то время Сѣровъ на многое смотрѣлъ глазами М. П. N**. Насколько же счастливъ былъ А. Н. въ это время, тому лучшимъ доказательствомъ служатъ его письма къ В. В. Стасову, наполненныя милыми и поэтичными или мелочными житейскими подробностями. «Не посмѣйся, что мы такія дѣти—это отъ счастья»...—пишетъ А. Н. своему другу Вольдемару въ іюнѣ того же 1846 года. И этому счастью Сѣрова можно лишь радоваться: оно имѣло для него неоспоримо крупное значеніе.

Въ первой половинѣ этой главы я показалъ весь рядъ музыкальныхъ

[1]) Слуга Сѣрова въ Симферополѣ, которымъ А. Н. сначала былъ очень доволенъ, а потомъ принужденъ былъ ему отказать, по разнымъ обстоятельствамъ.

запятій А. Н. въ Симферополѣ, получавшихъ постепенно все болѣе и болѣе твердую почву. Далѣе я указалъ на положеніе молодого, даже блестящаго свѣтскаго человѣка въ симферопольскомъ обществѣ. Это положеніе было чисто внѣшнее, и «музыкальныя отношенія» къ этому положенію «всеобщаго баловня» могли быть также лишь чисто внѣшнія. Сѣрову необходимо было имѣть рядомъ съ собою другое существо, болѣе искренное, болѣе сердечное и болѣе преданное. Не говоря уже о томъ, что его молодое, неиспорченное сердце требовало своего, должно также принять во вниманіе, что отъ всего этого, что было ему наиболѣе близко и дорого—музыки, Вольдемара, матери и сестры Софіи—онъ былъ оторванъ почти на 2.000 верстъ! Онъ былъ оторванъ отъ ласки семьи (если къ отцу А. Н. чувствовалъ одно лишь уваженіе и почтеніе, то мать свою и сестру любилъ горячо и искренно), отъ дружескаго совѣта, даже строгаго суда своего Вольдемара и внезапно предоставленъ самому себѣ! Легко понять и объяснить себѣ поэтому всю цѣнность сближенія Сѣрова съ М. П. N***. Они могли думать, работать, почти жить вмѣстѣ; она входила едва-ли не во всѣ детали его домашней обстановки и жизни (въ этомъ отношеніи материнское сердце Анны Карловны Сѣровой съ особенной благодарностью относилось къ попечительству М. П. N*** во время одной серьезной болѣзни Сѣрова, въ октябрѣ—ноябрѣ 1846 г.); она являлась точно также повѣреннымъ, совѣтникомъ и даже цѣнителемъ всѣхъ его тогдашнихъ музыкальныхъ попытокъ. Если иногда М. П. N*** съ излишней снисходительностью и хвалой одобряла молодого дилетанта (а развѣ такое одобреніе не бываетъ подчасъ *прямо необходимымъ* еще не установившемуся таланту!), то, съ другой стороны, она съ неменьшей строгостью осуждала болѣе слабыя и незначительныя попытки своего молодого друга. Первымъ оцѣнилъ это сближеніе В. В. Стасовъ, отнесшійся къ новымъ друзьямъ съ полнымъ сочувствіемъ и нерѣдко спасавшій ихъ во мнѣніи петербургскихъ родныхъ Сѣрова. Эти послѣдніе сначала рисовали себѣ это сближеніе исключительно въ мрачныхъ краскахъ; разумѣется, кромѣ сестры Софіи и отчасти матери, которая вскорѣ, вѣроятно, и явилась заступницею сына передъ деспотичнымъ отцомъ [1]).

[1]) Въ срединѣ ноября 1846 года Сѣровъ, уже по выздоровленіи, пишетъ В. В. Стасову длинное посланіе, въ которомъ, между прочимъ, приводитъ отрывки изъ писемъ къ нему (во время болѣзни) его матери и сестры; эти отрывки прекрасно свидѣтельствуютъ объ ихъ отношеніи къ несравненному другу Сѣрова—М. П. N***: «При одной мысли, что тебя уже нѣтъ, что это письмо прочтетъ только бѣдная М. П., волоса становятся дыбомъ на головѣ моей, и я дѣлаюсь совсѣмъ какъ помѣшанная!...». Вотъ отрывокъ изъ другого письма А. К. Сѣровой:

Послѣдняго все еще исключительно интересовала служебная карьера сына, и напоминанія объ «артистической жизни» сына вызывали въ немъ лишь недовольство, открытую брань и презрѣніе (въ одномъ изъ посланій къ сестрѣ А. Н. упоминаетъ о письмѣ къ нему отца: «Пришелъ отвѣтъ, весьма благосклонный, но, разумѣется, une invective contre la vie artistique (брань противъ артистической жизни). Тутъ было все, что мы столько разъ слыхали: и Эмпедокловы туфли, и Кафры, и какерлаки,—и то, что всякій (разумѣется, и мы) можетъ съ *нѣкоторымъ усиліемъ* написать стихи, *такіе*, какъ у Пушкина и Лермонтова (!!), но что *поэтому* нельзя себя назвать *поэтомъ* и проч.»). И въ этомъ отношеніи дружба съ М. П. N*** имѣла тѣмъ бо́льшій вѣсъ, что она поддерживала Сѣрова въ его артистическихъ стремленіяхъ, а тѣмъ самымъ какъ бы *подготовляла его къ самостоятельной художественной дѣятельности*.

Но это сильное вліяніе М. П. N*** не могло постепенно не произвести замѣтнаго измѣненія по отношенію къ Сѣрову симферопольскаго общества, отъ котораго А. Н. все больше и больше удалялся. Ссоры и размолвки съ Бакунинымъ, Самойловымъ, Княжевичемъ и др. оказали на него дѣйствіе. Нѣкоторые изъ нихъ потеряли, вѣроятно, надежду на хорошаго жениха. Одинъ изъ знакомыхъ Сѣрова, К***, пожелалъ его наставить на путь истины и даже, по порученію Н. И. Сѣрова, боявшагося за «завиральнаго юношу», поставилъ все дѣло въ очень неделикатную форму; не ограничиваясь этимъ, онъ послалъ въ Петербургъ, роднымъ А. Н., чуть-ли не цѣлый доносъ, который въ концѣ разстроилъ отношенія отца къ сыну и, вѣроятно, вызвалъ упомянутую выше болѣзнь Сѣрова. Понятно, что при такихъ обстоятельствахъ А. Н. становилось все труднѣе и тяжелѣе оставаться въ симферопольской атмосферѣ, даже служебной, такъ какъ большинство его знакомыхъ соприкасалось съ его оффиціальнымъ положеніемъ въ этомъ городѣ. Въ серединѣ 1847 года Сѣровъ задумалъ о переселеніи въ Одессу и даже говорилъ о пере-

«Гдѣ взять слова, чтобы выразить мою материнскую благодарность этой превосходной, благородной женщинѣ! Что было бы съ тобою безъ нея?... У меня было желаніе: имѣть крылья, чтобы летѣть прямо къ вамъ, и тогда бы, я думаю, что я даже прежде обняла бы твоего ангела хранителя, а потомъ тебя!». Сестра его Софія Николаевна пишетъ: «О! я благословляю М. П., люблю ее, молюсь за нее! Боже мой, что было бы съ тобою безъ нея?»... Эти искреннія признанія свидѣтельствуютъ, съ одной стороны, какую благодѣтельную роль играла М. П. N*** въ тотъ періодъ жизни Сѣрова, а съ другой—они ясно показываютъ, что сердца матери и сестры чувствовали и понимали ихъ дружбу, гораздо лучше, чѣмъ отецъ Сѣрова или симферопольское общество, полное нелѣпыхъ предразсудковъ.

водѣ въ этотъ городъ съ однимъ изъ вліятельныхъ лицъ, Корниловымъ, который предлагалъ ему мѣсто старшаго члена въ Керченскомъ коммерческомъ судѣ. Но въ концѣ года А. Н. уже рѣшаетъ ѣхать въ Петербургъ. Къ этому его подвигало и то обстоятельство, что М. П. N*_*, выигравъ процессъ съ мужемъ и получивъ такимъ образомъ возможность жить свободно и независимо, должна была заботиться о поступленіи въ учебное заведеніе своихъ двухъ сыновей, подростковъ. А. Н. хотѣлъ что-нибудь устроить для себя по вѣдомству путей сообщенія или по корпусу жандармовъ, о чемъ просилъ разузнать своего друга В. В. Стасова. Наконецъ, дѣло выяснилось, повидимому, такъ, что Сѣровъ самъ лично долженъ былъ хлопотать въ Петербургѣ о мѣстѣ своего новаго служенія. Сначала А. Н. предполагалъ ѣхать въ столицу вмѣстѣ съ М. П. N*_*, но Стасовъ, отлично понимавшій всѣ неудобства и послѣдствія подобной поѣздки, рѣшительно это отсовѣтовалъ. Вообще въ это время на плечи этого рѣдкаго и замѣчательнѣйшаго друга было возложено немало хлопотъ, касавшихся главнымъ образомъ умиротворенія и подготовки ко всѣмъ послѣдующимъ событіямъ отца Сѣрова и другихъ его родныхъ. Во всякомъ случаѣ, А. Н., въ концѣ концовъ, отправился въ Петербургъ одинъ. Это состоялось уже лѣтомъ, а за два съ небольшимъ мѣсяца до того, въ концѣ марта 1848 года, уѣхала также и М. П. N*_*. Въ послѣднее время Сѣровъ жилъ въ Симферополѣ со своимъ товарищемъ по училищу правовѣдѣнія—М. М. Молчановымъ. Это время было для него однимъ изъ печальнѣйшихъ,—вѣрнѣе, это было началомъ всѣхъ мытарствъ бѣднаго А. Н., которыхъ ему пришлось перенести немало. Его прошеніе по министерству (очевидно, о переводѣ на новое мѣсто) потерпѣло неудачу; между тѣмъ, въ Симферополѣ онъ сидѣлъ безъ денегъ: «Остался, какъ ракъ на мели, безъ гроша денегъ (или почти), съ кучею долга и съ перспективой тысячи-рублевой издержки на дорогу»,—пишетъ А. Н. 8-го апрѣля В. В. Стасову,—«всѣ случаи ѣхать въ Петербургъ, съ кѣмъ-нибудь уже ушли (Ржевускій, Пущинъ, М. П.)»... Получивъ, наконецъ, отпускъ и занявъ денегъ, Сѣровъ въ маѣ отправился въ Петербургъ.

Что онъ пріобрѣлъ въ Крыму? Онъ подвинулся въ музыкальной наукѣ, не переставая постоянно и усиленно работать; онъ узналъ еще одну дружбу и любовь, на которыя онъ могъ опереться и которыя доставили ему въ то время немало счастья и успокоенія; наконецъ, онъ пріобрѣлъ,—вѣрнѣе, сталъ пріобрѣтать... житейскую опытность, безъ которой, какъ онъ самъ ясно видѣлъ, двигаться впередъ было трудно. Эта опытность далась ему не

легко. Быть можетъ, онъ сталъ уже прощаться съ своею молодостью, такъ какъ въ его молодомъ, до тѣхъ поръ нетронутомъ еще и чистомъ сердцѣ уже поселились забота, страданіе, боязнь за будущее. Онъ хотѣлъ, жаждалъ быть артистомъ и... не могъ: его держали въ вицъ-мундирѣ, считая этотъ послѣдній важнѣе и необходимѣе свободы художника. Сѣровъ отправился въ Петербургъ.... Зачѣмъ?... Думаю, что онъ и самъ этого не зналъ хорошенько. Ему просто было необходимо бросить, хоть на время, Симферополь [1]); онъ хотѣлъ бы устроить свою жизнь съ М. П. N*_* лучше, спокойнѣе, законнѣе; онъ, быть можетъ, надѣялся что въ Петербургѣ ему вдругъ удастся окончательно перемѣнить свое положеніе чиновника на музыканта, артиста!

Глава пятая.

Возвращеніе въ Петербургъ.— Служба во Псковѣ.—Снова Симферополь.—Конецъ карьеры чиновника.—«Майская ночь».—Дебютъ на поприщѣ музыкальной критики.— Третья поѣздка въ Симферополь.

Съ пріѣздомъ Сѣрова въ Петербургъ, для него начинается періодъ Sturm und Drang—бури и натиска, сначала не слишкомъ замѣтныхъ, но постепенно все возраставшихъ. Этотъ періодъ, начало котораго мы застаемъ въ настоящей главѣ, длился цѣлую четверть недолгой жизни Сѣрова, т. е. отъ 1848 года до постановки на сценѣ его первой оперы «Юдиѳь», когда его жизнь могла пойти болѣе спокойно, съ меньшимъ давленіемъ. Начало этого періода представляетъ наибольшее затрудненіе біографу А. Н. Сѣрова, не только въ виду почти полнаго отсутствія какихъ-либо автобіографическихъ матеріаловъ, но главнымъ образомъ въ виду крайней сбивчивости показаній лицъ, пытавшихся до сего времени освѣтить жизнь Сѣрова вообще. Этотъ пробѣлъ составляетъ промежутокъ времени между 1848 годомъ, когда А. Н. возвратился въ Петербургъ и вскорѣ, въ томъ же году, принужденъ былъ уѣхать во Псковъ, и 1851 годомъ, когда онъ впервые выступилъ на поприщѣ музыкаль-

[1]) Въ повѣствованіи о жизни Сѣрова въ послѣдній годъ его пребыванія въ Симферополѣ мнѣ не удалось упомянуть еще объ одномъ, хотя сравнительно и незначительномъ, фактѣ музыкальнаго свойства, а именно объ устройствѣ и хлопотахъ А. Н., въ іюлѣ 1847 года, о концертахъ скрипача Париса, которому Сѣровъ не только акомпанировалъ въ концертѣ, но съ которымъ много игралъ и въ частныхъ домахъ (подробности объ этомъ—см. переписку Сѣрова съ его сестрой—С. Н. Дютуръ). Такое участіе А. Н. въ концертахъ пріѣзжихъ въ Симферополь артистовъ было вообще не рѣдкостью.

наго критика и такимъ образомъ сталъ почти осѣдлымъ петербургскимъ жителемъ. Единственно что проливаетъ нѣкоторый свѣтъ на этотъ краткій промежутокъ времени—это 4 письма Сѣрова (одно изъ Пскова и три изъ Крыма) къ его сестрѣ Софіи Николаевнѣ и первое изъ его писемъ къ Бакунину; всѣ эти матеріалы были найдены мною и недавно напечатаны (письма къ С. Н. Дютуръ — въ «Русской Музыкальной Газетѣ», 1894 — 1896 гг., а письма къ А. А. Бакунину—въ 3-й книгѣ приложеній къ «Ежегоднику Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893 — 1894 гг.). Теперь къ нимъ прибавились еще нѣсколько свѣдѣній, сообщенныхъ мнѣ В. В. Стасовымъ. Нельзя сомнѣваться въ томъ, что со временемъ отыщутся и появятся въ печати еще новые матеріалы, которые помогутъ, безъ сомнѣнія, освѣтить и это любопытное въ жизни Сѣрова «трехлѣтіе», которое я не могу не считать началомъ наиболѣе бѣдственной эпохи его жизни.

Въ Петербургѣ А. Н. ожидало больше терній, нежели розъ. Повидимому, онъ былъ встрѣченъ отцомъ далеко нерадостно и неласково, такъ, что, по свидѣтельству В. В. Стасова, прожилъ даже лѣто 1848 года, не дома, а на дачѣ у Стасовыхъ, въ Парголовѣ. Кромѣ того, Сѣрову не удалось ввести въ домъ родителей своего друга, М. П. N*_*_*, чего онъ такъ желалъ. Вотъ съ этихъ-то именно поръ между друзьями и устанавливаются отношенія просто пріязни, которыя по временамъ принимали даже довольно сѣрую и скучную окраску. Не имѣя возможности въ настоящее время подробно прослѣдить взаимныя отношенія А. Н. и М. П. N*_*_*, я ограничусь здѣсь лишь краткимъ обозрѣніемъ продолжительнаго финала этой милой, сердечной симферопольской дружбы Сѣрова. Послѣдній не прерывалъ своихъ отношеній къ М. П. N*_* до 1866 года, что подтверждается появившимся въ печати («Русская Старина», 1877—1878 гг.) цѣлымъ рядомъ писемъ, на которыя мнѣ еще придется ссылаться въ дальнѣйшемъ изложеніи. Эти письма 1848—1866 годовъ напечатаны, къ сожалѣнію, лишь въ отрывкахъ, касающихся собственно *музыкальной* дѣятельности Сѣрова. Послѣднее письмо А. Н. помѣчено 1-мъ февраля 1866 года, и въ немъ онъ вспоминаетъ о двадцатилѣтней привязанности своей къ М. П. N*_*_*. Около этого же времени (февраль 1866 г.) послѣдняя писала одному изъ молодыхъ знакомыхъ Сѣрова слѣдующее: «Давно, очень давно я прекратила свою корреспонденцію съ Петербургомъ. А. Н. Сѣровъ,—не знаю, почему,—не хочетъ отвѣчать мнѣ ни на одно письмо, несмотря на то, что письма мои проникнуты самымъ искреннимъ, горячимъ интересомъ къ его произведеніямъ... Какой без-

образный человѣкъ этотъ Сѣровъ! Я не знаю, что онъ имѣетъ противъ меня?! Кромѣ добраго и честнаго съ моей стороны, онъ ни въ чемъ меня не упрекнетъ...» [1]). Въ этомъ небольшомъ отзывѣ старушки М. П. N*_** о Сѣровѣ все отзываетъ какой-то странной неправдивостью. Если мы заглянемъ въ тѣ некрупные отрывки изъ писемъ Сѣрова къ М. П. N*_**, которые были напечатаны въ «Русской Старинѣ» и которые заставляютъ предполагать о существованіи еще другихъ, неизданныхъ писемъ Сѣрова къ своему бывшему другу, то увидимъ, что А. Н. не переставалъ питать къ М. П. N*_** вполнѣ деликатной пріязни, несмотря на то, что дороги ихъ все болѣе и болѣе расходились: Сѣровъ постепенно становился на собственныя ноги, М. П. N*_** же заботилась о воспитаніи, а потомъ о житейской карьерѣ своихъ сыновей. Изъ этихъ писемъ мы видимъ слѣдующее: 27-го іюня 1859 года Сѣровъ подробно извѣщаетъ о своихъ литературныхъ и музыкальныхъ занятіяхъ; 19-го марта 1860 года—тоже; въ ноябрѣ того же года А. Н. сообщаетъ свои творческіе планы; въ февралѣ 1861 года онъ описываетъ петербургскіе театры и собственныя работы; въ августѣ—подробности о «Юдиѳи»; въ сентябрѣ—объ инцидентѣ съ Лазаревымъ; въ іюлѣ и августѣ 1862 года—новыя подробности о постановкѣ «Рогнѣды» и о новыхъ планахъ счастливаго композитора. Я нарочно прослѣдилъ даты послѣднихъ напечатанныхъ писемъ А. Н.,—они показываютъ, что «этотъ Сѣровъ» отнюдь не былъ «безобразнымъ человѣкомъ», но просто человѣкомъ, въ жилы котораго вливался каждый день новый притокъ крови и который не могъ постоянно жить одной симферопольской мечтой, тѣмъ болѣе, что его жизнь, и именно въ Петербургѣ, менѣе всего была окружена мечтами...

Возвращаясь къ 1848 году, необходимо принять во вниманіе, что на отношенія Сѣрова къ М. П. N*_** не могло сильно не повліять *личное* предубѣжденное мнѣніе его отца и другихъ его родныхъ и знакомыхъ. Онъ чувствовалъ себя чужимъ въ родной средѣ, онъ понялъ, что его надежды стать артистомъ или хотя бы получить возможность посвятить себя вполнѣ музыкѣ покуда слишкомъ несбыточны и наивны. Нельзя не служить, какъ нельзя быть вольной птицей. Снова пришлось хлопотать въ министерствѣ, гдѣ къ нему на этотъ разъ уже не благоволили. Нашелся выходъ, хотя и малоожданный,—ѣхать во Псковъ, на такое же мѣсто товарища предсѣдателя уголовной палаты, и ѣхать безъ повышенія, безъ особенной надежды на будущее. Мнѣ кажется, что въ этомъ нельзя не видѣть доказательства

[1]) *Д. И. Лобановъ.* А. Н. Сѣровъ и его современники. Спб. 1889. Стр. 39.

того, что старикъ Сѣровъ уже рѣшительнѣе и замѣтнѣе сталъ отступаться отъ сына. Насколько холодны были въ это время отношенія А. Н. къ отцу, видно изъ приписки перваго въ письмѣ къ сестрѣ Софіи Николаевнѣ (изъ Пскова, отъ 3-го марта 1849 г.): «Сегодня папины именины. *Поздравь его отъ меня, если найдешь удобнымъ*».

Прошло всего нѣсколько мѣсяцевъ, и А. Н. снова очутился въ захолустьи. Петербургъ ему почти ничего, кромѣ непріятностей, не далъ; здѣсь ему удалось послушать хорошую музыку, которой въ Симферополѣ было слишкомъ мало, а также немного поработать по части музыкальной композиціи, о чемъ свидѣтельствуетъ его четырехъ-голосная фуга (F-dur, allegro giusto), посвященная В. В. Стасову, 15-го іюля 1848 года (въ день его именинъ), и, вѣроятно, сочиненная у Стасовыхъ же, на дачѣ въ Парголовѣ. Манускриптъ этой фуги хранится въ рукописномъ отдѣлѣ Императорской публичной библіотеки въ Петербургѣ.

По пріѣздѣ во Псковъ, А. Н., конечно, прежде всего сошелся съ музыкантами-любителями этого городка, главнымъ образомъ со своимъ предсѣдателемъ, Леонидомъ Ѳедоровичемъ Львовымъ (братомъ автора гимна «Боже, Царя храни»), страстнымъ квартетистомъ. О своихъ музыкальныхъ дѣлахъ въ этой «ссылкѣ» Сѣровъ разсказываетъ самъ въ томъ же письмѣ къ сестрѣ: «Въ воскресенье, 27-го февраля (1849 г.), здѣсь былъ *концертъ* любителей въ пользу пріюта св. Ольги. Разумѣется, тутъ все вертѣлось на мнѣ, хотя я больше былъ *распорядитель*, чѣмъ дѣйствующее лицо. Пришлось больше акомпанировать; только въ одной пьесѣ (Серенада Россини) я былъ солистомъ, и то на віолончели!... Я удивляюсь, какъ въ такомъ городишкѣ, какъ Псковъ, находится и еще *столько* матеріалу для аматерскихъ концертовъ!». Безъ сомнѣнія, Сѣровъ участвовалъ также и въ квартетѣ Л. Ѳ. Львова. Другихъ свѣдѣній о пребываніи А. Н. во Псковѣ не сохранилось, но съ достовѣрностью можно предположить, что эта жизнь скоро стала ему не въ моготу, что къ службѣ онъ сталъ относиться еще болѣе индиферетно, а потому,—какъ прежде изъ Симферополя, а потомъ изъ Петербурга,—онъ снова почувствовалъ необходимость уѣхать, чтобы попытаться устроить себя получше. Въ іюнѣ того же 1849 года Сѣровъ оставляетъ навсегда Псковъ и снова возвращается въ столицу, гдѣ въ томъ же году увольняется (вѣроятно, по личному желанію) отъ службы [1]).

[1]) Изъ полученной мною выписки изъ дѣлъ министерства юстиціи видно, однако, что 28-го іюля 1850 года Сѣровъ былъ произведенъ въ надворные совѣтники.

Въ концѣ 1849 года Сѣровъ снова ѣдетъ въ Крымъ, въ Симферополь. Причина этой поѣздки до сихъ поръ остается невыясненной, хотя, повидимому, на этотъ разъ онъ отправлялся уже не на службу; но зачѣмъ, на чей счетъ — сказать трудно. Здѣсь онъ оставался не больше года и былъ, повидимому, встрѣченъ своими прежними знакомыми, въ томъ числѣ Бакунинымъ, Рудзевичемъ, Княжевичами и др., радушно. Въ особенности нужно отмѣтить возобновленіе знакомства съ интеллигентнымъ Бакунинымъ, съ которымъ Сѣровъ раньше разошелся, благодаря сплетнямъ относительно его сближенія съ М. П. N*_*, и бесѣды съ которымъ не могли не приносить ему пользы, въ виду вообще не особенно высокаго умственнаго уровня тогдашняго симферопольскаго общества. Въ трехъ своихъ письмахъ къ сестрѣ Софіи Николаевнѣ (въ то время уже вышедшей замужъ), единственно извѣстныхъ мнѣ изъ времени второй поѣздки Сѣрова въ Крымъ, А. Н. ничего не сообщаетъ ни о службѣ, ни о М. П. N*_*, какъ вообще не даетъ рѣшительно никакихъ подробностей о времяпрепровожденіи на южномъ берегу неудавшагося чиновника. За то нельзя сомнѣваться въ томъ, что именно въ этотъ періодъ своего скитанія А. Н. принялся за новую оперу, на этотъ разъ на сюжетъ Гоголевской «Майской ночи». Въ письмѣ своемъ, отъ 21-го сентября 1850 года, изъ Симферополя, А. Н. сообщаетъ, что «недавно всѣ Княжевичи (и самъ Влад. Макс.) приходили слушать все, что готово изъ моей оперы, и остались, конечно, очень довольны (хотя я исполнялъ, какъ всегда въ экстренныхъ случаяхъ, необыкновенно дурно). Теперь самая *завѣтная моя мечта*—кончивши оперу, отправиться, хоть пѣшкомъ, въ Лейпцигъ учиться музыкѣ у какого-нибудь суроваго органиста». По всей вѣроятности, «Майская ночь» была задумана въ 1848—1849 гг. во Псковѣ или до вторичной поѣздки Сѣрова въ Симферополь, и тогда же онъ, очевидно, принялся писать эту *вторую* свою оперу, также оставшуюся почти совершенно неизвѣстною. И въ «Майской ночи», какъ раньше въ «Мельничихѣ», А. А. Бакунинъ явился совѣтникомъ и помощникомъ, а близкая родственница послѣдняго, Прасковья Михайловна, написала даже все либретто, конечно, не оставшееся впослѣдствіи безъ перемѣнъ. Въ какомъ положеніи находилась тогда «Майская ночь», мы видимъ изъ письма Сѣрова къ Бакунину, адресованнаго уже изъ Петербурга (30-го декабря 1850 г.), куда А. Н. пріѣхалъ на праздникъ Рождества. О самой оперѣ—ниже, когда я попытаюсь сдѣлать общую сводку извѣстій, дошедшихъ до насъ о «Майской ночи». Кромѣ вновь задуманной оперы, Сѣровъ, очевидно, продолжалъ свои попытки и въ другихъ формахъ музы-

кальной композиціи. Въ этомъ отношеніи нельзя не отмѣтить: 1) *скрипичную сонату*, посвященную нѣкоему музыкальному учителю въ Симферополѣ—Бауеру, финалъ которой былъ дописанъ уже въ Петербургѣ, гдѣ А. Н. пробовалъ всю сонату вмѣстѣ съ знаменитымъ скрипачемъ Генрихомъ Вьетаномъ; 2) двѣ новыя *фуги*: одна трехъ-голосная (G-moll, andante con moto), которая была имъ сочинена въ ноябрѣ 1849 года и автографная рукопись которой сохранилась до нынѣ, и четырехъ-голосная, сочиненная въ Одессѣ, въ октябрѣ того же года, и посвященная братьямъ Павлу и Алексѣю Бакунинымъ. Въ Одессѣ же Сѣровымъ была написана статья о «Пророкѣ» Мейербера, оставшаяся, неизвѣстно почему, ненапечатанною. Любопытно, что въ то время А. Н. былъ страшно враждебно настроенъ противъ Мейербера, котораго онъ прежде почти обожалъ и къ которому впослѣдствіи снова вернулся.

Въ началѣ декабря 1850 года А. Н. выѣхалъ изъ Симферополя, «до Харькова—на перекладной, по мерзѣйшей дорогѣ и среди холоднаго противнаго тумана». Здѣсь онъ нашелъ себѣ двухъ попутчиковъ-купцовъ и, черезъ Курскъ, пріѣхалъ въ Москву 17-го декабря, гдѣ пробылъ почти пять дней, бывая у кузинъ Бакунина и другихъ своихъ знакомыхъ, и гдѣ познакомился съ музыкантомъ Лангеромъ. Повсюду и всѣмъ показывалъ онъ начатые отрывки изъ «Майской ночи», которые, повидимому, всѣмъ очень нравились. Лангеръ даже спросилъ Сѣрова: «Гдѣ онъ учился?», на что А. Н. ему отвѣтилъ: «Въ партитурахъ великихъ мастеровъ». По пріѣздѣ въ Петербургъ, Сѣровъ прямо отправился къ своей замужней сестрѣ (Софіи Николаевнѣ), а потомъ увидался съ матерью, за которой сестра послала. «Всѣ они»,—пишетъ Бакунину А. Н.,—«были немножко приготовлены къ моему пріѣзду, потому что получили письмо изъ Симферополя, но всетаки *радости* было много. *Съ отцомъ я увидѣлся въ тотъ же день. Онъ принялъ меня сурово, сухо, но нисколько не противился, чтобъ я жилъ у него въ домѣ* (потомъ и теперь еще распрашивалъ стороной, въ самомъ-ли дѣлѣ я написалъ ужъ что-то и на самомъ-ли дѣлѣ это—музыка и хорошая). Со Стасовымъ я увидѣлся на другой день. Съ оперой моей сестра и Стасовъ теперь уже *порядочно* знакомы»...

Итакъ, А. Н. снова поселился въ домѣ родителей (на Лиговкѣ, уголъ Озерного переулка). 1851 годъ еще больше заставилъ его думать о своемъ назначеніи. Безъ службы, а слѣдовательно и безъ денегъ, чувствуя постоянно деспотическій укоръ отца, онъ гораздо серьезнѣе принялся за музыку, а главное—рѣшилъ выступить на этомъ поприщѣ самостоятельно, какъ музыкальный критикъ. Очевидно, его понуждала къ тому необходимость зарабатывать

деньги собственными руками, помимо службы. И вотъ еще въ началѣ этого года Сѣровъ дебютируетъ на поприщѣ музыкальной критики, выступивъ сначала въ «Современникѣ» (1851 г., №№ 3, 4, 5, 6, 9, 11 и 12), а затѣмъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» (1851 г., апрѣль) и «Пантеонѣ» (1852 г., №№ 1, 3, 4, 6—8; 1853 г., №№ 4—6) съ цѣлымъ рядомъ отчетовъ о тогдашней итальянской оперѣ, драматическомъ театрѣ и отдѣльными самостоятельными критическими работами (наиболѣе крупныя статьи перваго періода музыкально-критической дѣятельности Сѣрова: «Музыка и виртуозы», «Спонтини и его музыка», «Моцартовъ Донъ-Жуанъ и его панегиристы»). Выступивъ музыкальнымъ критикомъ, А. Н. не зналъ, какое впечатлѣніе производятъ его статьи на публику. «Какъ мои статьи въ журналахъ приняты *публикою*»,—пишетъ онъ Бакунину 31-го мая 1851 года,—«рѣшительно не знаю. Ни отъ кого не слыхалъ ни единаго слова. *Да и будутъ-ли о нихъ говорить*!!». Между тѣмъ, А. Веселовскій въ своихъ воспоминаніяхъ о Сѣровѣ («Бесѣда», 1871 г., № 11) свидѣтельствуетъ, что «первыя же критическія статьи произвели переполохъ въ нашемъ музыкальномъ мірѣ, гдѣ еще царила теоретическая рутина, а критика была отдана на откупъ либо газетчикамъ, въ родѣ Булгарина, либо дилеттантамъ-всезнайкамъ, въ родѣ Улыбышева...» Но въ то время Сѣровъ, несмотря на свой дѣйствительно богатый критическій талантъ, еще сомнѣвался въ силѣ и значеніи своихъ тогдашнихъ литературныхъ работъ, тогда какъ онъ имѣлъ къ нимъ чудесную подготовку въ видѣ многолѣтней переписки съ В. В. Стасовымъ, которому онъ всегда искренно и подробно излагалъ свои художественныя воззрѣнія и впечатлѣнія, получавшіяся при знакомствѣ съ новыми для него музыкальными произведеніями. Нравственно Сѣровъ былъ тогда угнетенъ своимъ положеніемъ въ родной семьѣ: окончательныхъ результатовъ своихъ музыкально-композиторскихъ работъ (вѣдь «Майская ночь», въ концѣ концовъ, подобно «Мельничихѣ», пропала также безслѣдно) онъ не видѣлъ, а потому, понятно, могъ сомнѣваться и въ результатахъ своей карьеры критика. Но это было лишь въ самомъ ея началѣ. Вскорѣ затѣмъ онъ въ ней окрѣпъ, и она стала его боевымъ конемъ въ нашемъ музыкальномъ мірѣ, даже въ то время, когда онъ вошелъ въ славу, какъ авторъ «Юдиѳи» и «Рогнѣды».

Ко времени нынѣшняго пребыванія Сѣрова въ Петербургѣ и даже къ тому же 1851 году относится еще одно событіе, любопытное для характеристики, какъ его самого, такъ и его отношеній къ отцу. Это именно—публичный концертъ въ пользу глазной лечебницы, устроенный въ дворянскомъ собраніи,

29-го апрѣля 1851 года. Руководителями этого концерта были оба друга — Александръ Сѣровъ и Владиміръ Стасовъ, а главное первый изъ нихъ имѣлъ возможность услышать *впервые въ серьезномъ концертѣ* собственное произведеніе, именно «Молитву Ганны» изъ 3-го акта «Майской ночи», исполненную М. А. Тришатной съ сопровожденіемъ оркестра [1]). Подробности объ этомъ концертѣ, программа котораго была составлена чрезвычайно содержательно (Глукъ, Мендельсонъ, Бетховенъ, Моцартъ, Глинка, Бен. Марчелло), даетъ самъ А. Н. въ своемъ письмѣ къ А. А. Бакунину, отъ 31-го мая 1851 года [2]), изъ котораго я заимствую лишь необходимыя свѣдѣнія о цѣли концерта и о впечатлѣніи, произведенномъ имъ. Сѣровъ писалъ тогда своему пріятелю: «Концертъ затѣянъ былъ не столько принцемъ Ольденбургскимъ (покровителемъ лечебницы), сколько моимъ отцомъ, который непремѣнно желалъ какъ-нибудь пустить меня въ публику (отчасти изъ понятнаго тщеславія, отчасти изъ любопытства узнать: въ самомъ-ли дѣлѣ я что-нибудь путное дѣлаю въ музыкѣ, на которую столько *трачу* времени)... Съ «Молитвой», несмотря на кажущуюся ея незатѣйливость, я порядочно повозился на первой пробѣ (на которой я первый разъ въ жизни взялъ въ руки свой фельдмаршальскій жезлъ—капельмейстерскую палочку)—*безъ привычки* въ дирижерскомъ дѣлѣ *ничего* нельзя сдѣлать,—а такъ какъ мнѣ не было никогда еще случая управлять оркестромъ, значитъ, у меня нѣтъ *никакой* рутины, и музыканты довольно озадачены были моимъ пріемомъ въ дирижерствѣ, такъ что дѣло долго не улаживалось». Далѣе А. Н. разсказываетъ объ отказѣ пѣвицы (Тришатной) пѣть его молитву, причемъ ее съ трудомъ уговорили исполнить взятый на себя нумеръ, который, въ концѣ концовъ, пришлось значительно урѣзать, да, кромѣ того, весь переложить на терцію ниже. Работу по перепискѣ оркестровыхъ голосовъ исполнили оба друга-распорядителя, а продирижировалъ «Молитву» уже настоящій капельмейстеръ концерта—Л. Мауреръ. На публику «Молитва» «особенно большого эффекта» не произвела, хотя «аплодисментовъ было довольно». Болѣе благопріятны были отзывы оркестровыхъ и посторонних музыкантовъ, въ томъ числѣ и А. Г. Рубинштейна, присутствовавшаго на

---

[1]) Въ «Библіографическомъ указателѣ произведеній А. Н. Сѣрова», составленномъ А. Е. Молчановымъ (Спб. 1888. Стр. 16), указано, по ошибочному свидѣтельству В. В. Стасова, что въ этомъ концертѣ была исполнена *арія Денизы* изъ «Мельничихи въ Марли».

[2]) См. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893—1894 гг., приложенія книга 3-я.

концертѣ и будто бы высказавшаго слѣдующее мнѣніе: «Je ne m'attendais pas à ça du tout. C'est noblement et aristocratiquement musical».

Въ это же время Сѣровъ предполагалъ, что ему закажутъ музыку къ ставившейся тогда на сценѣ Александринскаго театра извѣстной пьесѣ П. П. Сухонина «Русская свадьба», но, очевидно, заказа этого не послѣдовало. Объ остальныхъ своихъ музыкальныхъ занятіяхъ А. Н. сообщаетъ самъ (въ томъ же письмѣ къ А. А. Бакунину): «Я почти ничего особенно заинтересованнаго не сдѣлалъ въ эти 4 мѣсяца, хотя написалъ довольно. Все, что напишу сегодня, завтра уничтожаю, и такъ—недѣля за недѣлей! Утѣшительнаго только то, что (говоря словами Стасова) музыка моя *теперешняя* все больше *очищается* отъ разныхъ наростовъ, проявляется моя собственная жилка яснѣе прежняго, и то, что я *всегда*, всякій день и безъ особеннаго напряженія могу писать довольно хорошую, довольно *чистую* музыку. Но мнѣ этого *мало*, и дѣйствительно *мало* для оперы, гдѣ должно быть лучшее изъ лучшаго и гдѣ посредственности рѣшительно нѣтъ мѣста. Отъ этого *опера* (т. е. «Майская ночь») подвигается *тихо*... До настоящей, вдохновенной музыки не всегда по заказу можно подняться».

Наконецъ, къ этому же времени относится его новая разлука съ другомъ Вольдемаромъ, который въ іюлѣ 1851 году отправился за границу секретаремъ князя Демидова Санъ-Донато. Годъ спустя, въ началѣ осени 1852 года, Сѣровъ также покидаетъ Петербургъ, снова отправляется въ Крымъ и снова—неизвѣстно зачѣмъ, съ какою цѣлью. Положимъ, музыкальная цѣль—окончаніе «Майской ночи»—была, но музыка еще не кормила Сѣрова, несмотря на успѣхъ и интересъ, возбужденный первыми его критическими статьями. Изъ этого періода имѣются извѣстія въ письмахъ, адресованныхъ Д. В. Стасову, 1852—1854 гг. (напечатанныхъ, не полностью, въ «Русской Старинѣ», 1877 г.), и письмо къ Бакунину, отъ 28-го декабря 1853 года, напечатанное цѣликомъ. Всѣ эти письма посвящены главнымъ образомъ оканчивавшейся тогда Сѣровымъ оперѣ «Майская ночь», о которой пора здѣсь сказать нѣсколько подробнѣе, такъ какъ это произведеніе болѣе всего занимало въ то время молодого музыканта, начинавшаго уже чувствовать подъ собою твердую почву. Вотъ съ этимъ-то произведеніемъ А. Н., повидимому, и рѣшилъ дебютировать передъ публикою.

При воспоминаніи о «Майской ночи», прежде всего поражаетъ фактъ почти полнаго отсутствія слѣдовъ этой композиціи: кромѣ свѣдѣній о ней въ письмахъ и небольшого ея отрывка, *случайно* занесеннаго на страницы

одного музыкальнаго альбома и уцѣлѣвшаго тамъ, благодаря заботливости его владѣлицы, до насъ не дошло до сихъ поръ ничего. Музыка «Майской ночи» точно запрятана куда-то, откуда ее не выпускаютъ. Что она существовала не только въ головѣ композитора или въ отрывкахъ, но почти была закончена *въ партитурѣ*, въ этомъ нельзя сомнѣваться, какъ можно смѣло утверждать, что партитура была привезена въ Петербургъ, гдѣ, кромѣ того, обязательно должны были сохраниться разные отрывки этой оперы, хотя бы первоначальной редакціи. Намъ извѣстно, что опера эта, въ ея *окончательномъ* видѣ, сожжена самимъ авторомъ уже позднѣе, послѣ того, какъ она была забракована (?) другомъ Вольдемаромъ, который, правда, раньше находилъ въ ней достоинства. Во всякомъ случаѣ, «Майская ночь» писалась разновременно, и отрывки изъ нея пересылались разнымъ лицамъ. Первая редакція «Майской ночи» должна быть отнесена ко времени *второй* поѣздки Сѣрова въ Крымъ; либреттистомъ этой оперы была, какъ мы знаемъ, Прасковья Михайловна Бакунина. Со многими отрывками «Майской ночи» (въ томъ числѣ: пѣснь хлопцевъ, терцетъ, квартетъ 2-го акта и др.) А. Н. и пріѣхалъ въ Петербургъ, изъ которыхъ одинъ былъ исполненъ въ концертѣ М. А. Тришатной. Мы имѣемъ даже занесенное въ письмо Сѣровымъ мнѣніе объ этихъ отрывкахъ В. В. Стасова. «Стасовъ»,—пишетъ Бакунину А. Н.,—«на *первомъ* планѣ ставитъ *балладу* (всю); это онъ говоритъ, и прекрасно, и irréproschable во всѣхъ отношеніяхъ; потомъ 2) почти также хороши—*антрактъ, речитативъ и молитва*, съ тою разницею, что къ концу еще лучше нѣсколько, чѣмъ сначала; потомъ, на одномъ планѣ 3) *терцетъ* и *квартетъ* изъ 2-го акта и *арія съ хоромъ* въ финалѣ 1-го акта (хотя послѣдняя подлежитъ значительному *сокращенію*)—все красиво, но черезчуръ широко развитіе для сценической вещи,—и это правда!». Вторая редакція «Майской ночи» относится ко времени пріѣзда Сѣрова въ Петербургъ (1850—1852 гг.), когда, посовѣтовавшись со Стасовымъ, у которыхъ онъ нерѣдко живалъ въ это время, А. Н. принялся передѣлывать многое. Эта редакція также имѣла три акта и заключала въ себѣ: I д.: № 1—сцена Каленика; № 2—серенада, любовный дуэтъ и баллада (была «готова совсѣмъ, даже на оркестръ, и, по мнѣнію Стасова, безукоризненна»); № 3—арія Головы, прежней редакціей которой никто не былъ доволенъ; № 4—финалъ. II д.: № 5—терцетъ и квартетъ со свояченицей; № 6—сцена съ винокуромъ; № 7—сцена съ Каленикомъ; № 8—финалъ, пѣснь хлопцевъ, которая была уже написана. III д.: № 8—речитативъ и молитва Ганны, были «переписаны Стасовымъ начисто, чтобы тамъ не измѣнять ни одной

нотки»; № 9—разсказъ Левко и дуэтъ; № 10—финалъ съ квартетомъ. Замѣтимъ, что эта редакція была выполнена менѣе остальныхъ. Сѣрову гораздо лучше работалось въ Крыму, въ Симферополѣ и въ деревушкѣ Бурлукъ, не далеко отъ Севастополя. Здѣсь вотъ и явилась *третья* редакція «Майской ночи», въ нѣкоторыхъ частяхъ совершенно измѣненная въ либретто и съ почти совершенно заново написанной музыкой [1]). Главное отличіе настоящей редакціи отъ прежнихъ заключается въ томъ, что А. Н. сдѣлалъ оперу *двухъактной*; весь прежній третій актъ вошелъ въ № 9 и былъ дѣйствительно написанъ имъ заново. Эту редакцію Сѣровъ надѣялся уже видѣть на сценѣ: «Объ оперѣ моей *уже знаютъ* въ Петербургѣ довольно давно и, какъ мнѣ писано, *ее поджидаютъ* даже съ нетерпѣніемъ»,—пишетъ онъ тому же Бакунину въ декабрѣ 1853 года, и черезъ мѣсяцъ (изъ Москвы)—Д. В. Стасову: «Майская ночь» *въ этомъ году непремѣнно будетъ на сценѣ*». Композиторъ даже разсчитывалъ поручить партіи въ своей оперѣ слѣдующимъ артистамъ русской оперы: Латышевой (Ганна), Булахову (Левко), Петрову (Голова), Артемовскому (Каленикъ). За полгода до этого Сѣровъ сообщаетъ Д. В. Стасову, что партитура начисто (оркестровку онъ велъ почти параллельно съ сочиненіемъ оперы) «перевалила на третью сотню страницъ (всѣхъ будетъ 500 съ хвостикомъ)», а послѣ того у композитора явилось немало новаго матеріала. Остается непонятнымъ, почему «Майская ночь» не была поставлена на сценѣ, такъ какъ Сѣровъ ее привезъ *почти законченною* въ Петербургъ, и почему вся музыка для насъ пропала? Выше я упомянулъ, что сохранился ничтожный по объему, хотя довольно милый по содержанію, отрывокъ изъ «Майской ночи» въ альбомѣ Л. И. Шестаковой, содержащемъ въ себѣ цѣлый рядъ автографовъ ея геніальнаго брата, М. И. Глинки, а также другихъ лицъ музыкальнаго міра, окружавшихъ въ то время творца «Руслана». Этотъ альбомъ принесенъ Л. И. Шестаковой въ даръ Императорской публичной библіотекѣ, гдѣ въ настоящее время и хранится этотъ единственный остатокъ оперы Сѣрова. Отрывокъ этотъ, въ 20 тактовъ, былъ записанъ А. Н. 8-го мая 1855 года

[1]) Планъ оперы былъ теперь таковъ: актъ I-й — 1) серенада Левко и notturno его съ Ганной, 2) сцена Каленика, 3) дуэтъ Ганны и Левка, 4) баллада, 5) сцена и арія Головы, 6) финалъ; актъ II-й—7) антрактъ, терцетъ и квартетъ, 8) сцена ужина и приходъ Каленика, пѣсня хлопцевъ, соло Головы, сцены съ Каленикомъ и Хиврею, общій ансамбль (въ немъ авторъ даже придумалъ участіе двухъ хоровъ и двухъ оркестровъ!), 9) сцена у пруда; финалъ—прелюдія, монологъ Левка, сонъ его (пантомима), сцена записки (большой ансамбль), квартетъ съ хоромъ и заключительная сцена (см. письмо Сѣрова къ Бакунину, отъ 28-го декабря 1853 г.).

и, повидимому, заключаетъ въ себѣ фортепіанное переложеніе одной изъ пѣсенъ (быть можетъ, *серенады* Левко [1]). Въ своей автобіографической запискѣ А. Н. также не даетъ никакихъ свѣдѣній о судьбѣ своей *второй*, дѣйствительно существовавшей, юношеской оперы.

Прежде, нежели перейти къ слѣдующей главѣ, въ которой я постараюсь обрисовать Сѣрова, какъ музыкальнаго критика, необходимо еще досказать нѣсколько словъ о пребываніи его въ Крыму. Повидимому, онъ жилъ здѣсь довольно спокойно, не тревожимый сплетнями и не заботясь особенно о заработкѣ. За все время онъ написалъ здѣсь только *одну*, хотя и крупную статью—о Моцартѣ и его «новомъ біографѣ» Улыбышевѣ («Моцартовъ Донъ-Жуанъ и его панегиристы».—«Пантеонъ», 1853 г., №№ 4, 5 и 6). Къ этому же времени относится и его первое знакомство съ Вагнеромъ-писателемъ, искреннимъ и бодрымъ защитникомъ и пропагаторомъ котораго въ Россіи онъ сдѣлался очень скоро. Любопытно, что о старыхъ своихъ крымскихъ знакомыхъ Сѣровъ теперь не упоминаетъ совсѣмъ; какъ я уже говорилъ, его письма этого времени посвящены главнымъ образомъ «Майской ночи» и Вагнеру. «Я не перестаю удивляться его уму и глубокости его взглядовъ и въ «Oper und Drama», и въ «Kunstwerk der Zukunft» [2])», — пишетъ онъ 13-го августа 1853 года Д. В. Стасову.

Въ первой половинѣ января 1854 года Сѣровъ покинулъ Крымъ, на этотъ разъ уже навсегда. Послѣдніе дни этого мѣсяца и начало февраля онъ провелъ въ Москвѣ, гдѣ восхищался Рашелью и, повидимому, завязалъ сношенія съ тамошнимъ литературнымъ міромъ; по крайней мѣрѣ, еще въ концѣ этого года онъ напечаталъ двѣ статейки въ двухъ московскихъ изданіяхъ — «Москвитянинѣ» и «Московскихъ Вѣдомостяхъ». Въ февралѣ онъ снова пріѣзжаетъ въ Петербургъ, гдѣ почти совершенно посвящаетъ себя музыкальной критикѣ и окончательно вступаетъ въ петербургскій музыкальный міръ.

Глава шестая.

Сѣровъ, какъ музыкальный критикъ. — Жизнь его въ періодъ 1854 — 1860 гг., до сочиненія и постановки на сценѣ «Юдиѳи». — Сближеніе съ М. И. Глинкой и съ кружкомъ М. А. Балакирева.—Первыя двѣ поѣздки за границу.

Насколько современники Сѣрова и даже лица, приходившія въ довольно близкое съ нимъ столкновеніе и знавшіе его по многу лѣтъ, относились

[1]) Онъ былъ напечатанъ мною въ «Русской Музыкальной Газетѣ», 1896 г., январь.

[2]) Два музыкально-эстетическихъ трактата Рих. Вагнера.

совершенно различно къ нему, какъ къ композитору и въ особенности какъ къ музыкальному критику, несмотря даже на шумный успѣхъ, сопровождавшій его критическія работы и оперныя произведенія, видно хотя бы изъ заключеній объ А. Н. Сѣровѣ, высказанныхъ въ воспоминаніяхъ о немъ Ѳ. М. Толстого и А. В. Старчевскаго. Оба эти лица не только современники Сѣрова, но и личные его знакомые, съ которыми «великолѣпному поборнику Вагнера» и талантливому автору «Юдиѳи» не разъ приходилось имѣть дѣло. Первый изъ нихъ, напечатавшій свои воспоминанія о Сѣровѣ въ «Русской Старинѣ» (1874 г., февраль), на которыя мнѣ еще придется ссылаться, высказываетъ свое, вѣроятно, вполнѣ искренное убѣжденіе, что, «*какъ композиторъ, Сѣровъ былъ несравненно выше Сѣрова-критика*». Діаметрально противоположный взглядъ на Сѣрова мы находимъ у А. В. Старчевскаго, въ свое время извѣстнаго литератора и издателя газеты «Сынъ Отечества», воспоминанія котораго, подъ заглавіемъ: «Композиторъ А. Н. Сѣровъ», были напечатаны въ журналѣ «Наблюдатель» (1888 г., № 3). Въ заключеніе своихъ воспоминаній г. Старчевскій говоритъ: «Сдѣлалъ-ли Сѣровъ шагъ впередъ въ развитіи русской оперы, — этотъ вопросъ рѣшила уже музыкальная критика присяжныхъ оцѣнщиковъ искусства, и это—не мое дѣло. *Я же ставлю Сѣрова, какъ музыкальнаго критика, несравненно выше, чѣмъ композитора*». Эти два только что приведенные мною взгляда на Сѣрова еще сильнѣе подтверждаютъ всю шаткость воззрѣній на музыкальную дѣятельность А. Н. Сѣрова, высказанную мною во вступленіи къ моей біографической работѣ. И не только у его современниковъ не былъ и не могъ выработаться правильный взглядъ на его выдающіяся музыкальныя заслуги, но даже лица слѣдующаго за ними поколѣнія не могли и не могутъ почти до сихъ поръ установить вполнѣ нормальную оцѣнку его критической и творческой дѣятельности. Даже въ настоящее время, когда уже явилась возможность смотрѣть на Сѣрова не черезъ туманныя стекла, а простыми глазами (благодаря «Библіографическому указателю произведеній А. Н. Сѣрова и литературы о немъ», составленному А. Е. Молчановымъ, а также недавно законченному изданію «Критическихъ статей А. Н. Сѣрова», — двумъ предпріятіямъ, оказавшимъ крупныя услуги въ дѣлѣ распространенія и прославленія имени Сѣрова), даже и въ наше время попадаются воззрѣнія, въ родѣ приводимаго ниже, появившагося въ одномъ изъ печатныхъ отзывовъ объ изданіи «Критическихъ статей Сѣрова»: «Страшно жаль Сѣрова, потратившаго столько силъ и цвѣтущихъ своихъ годовъ на такое *безплодное для него и для другихъ дѣло*». Вотъ

какъ подчасъ смотрятъ у насъ на Сѣрова-критика даже и теперь! Но не такъ относился къ *своему* дѣлу самъ Сѣровъ, послѣ первыхъ же испытанныхъ имъ успѣховъ на поприщѣ музыкальнаго критика; не такъ относилась къ этому и бо́льшая часть тогдашняго петербургскаго музыкальнаго міра, внимавшая или чутко прислушивавшаяся ко всему, что говорилъ ей печатнымъ словомъ талантливый критикъ; не такъ долженъ отнестись къ этому и его біографъ. Проштудировавъ подробно все, сдѣланное Сѣровымъ въ этой области, и присмотрѣвшись пристальнѣе во все теченіе тогдашней музыкальной жизни Петербурга (въ то время въ провинціи музыкальная жизнь еще почти не зарождалась), этотъ біографъ долженъ будетъ убѣдиться въ томъ, что *до Сѣрова* русской музыкальной критики еще не существовало, что онъ первый высоко поднялъ ея задачи и назначеніе, что онъ, явившись въ этомъ серьезномъ и важномъ дѣлѣ *первымъ*, успѣлъ дать въ немъ много хорошаго, несмотря на всѣ свои недостатки и ошибки, несмотря на нѣкоторыя положительно нелѣпыя непослѣдовательности и предразсудки, часть которыхъ была мною уже указана выше (Глинка, Берліозъ, Листъ, Мейерберъ и др.). Отрицать крупныя заслуги Сѣрова въ дѣлѣ русской музыкальной критики и даже отрицать его значеніе въ этой области—нельзя, какъ нельзя отрицать въ немъ и несомнѣннаго музыкально-творческаго таланта; иначе—нужно было бы прямо вычеркнуть имя Сѣрова изъ *исторіи* русской музыки, а послѣдняя, между тѣмъ, отвела ему почетное мѣсто на своихъ страницахъ. Указавъ на всю вообще музыкально-критическую дѣятельность Сѣрова въ ея главнѣйшихъ чертахъ, не вдаваясь, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ подробную оцѣнку его критики, я позволю себѣ разобрать вкратцѣ тѣ основы, которыя лежатъ *въ преувеличеніяхъ* какъ заслугъ его критическаго таланта, такъ и его недостатковъ и погрѣшностей.

На этомъ поприщѣ А. Н. выступилъ, какъ мы знаемъ, въ 1851 году. Первыя его статьи были напечатаны въ «Современникѣ», «Библіотекѣ для Чтенія» и «Пантеонѣ», и въ нихъ уже Сѣровъ успѣлъ показать свои выдающіяся способности, какъ музыкальный критикъ. Такихъ статей, какъ «Спонтини и его музыка», а также обширный полемическій трактатъ, написанный имъ въ Крыму—«Моцартовъ Донъ-Жуанъ и его панегиристы», въ русской музыкальной литературѣ до того времени еще не появлялось. Сѣровъ сразу выступилъ противникомъ малосодержательныхъ фельетоновъ, основанныхъ не на научныхъ данныхъ, которыя подкрѣплены историческимъ ходомъ развитія музыкальнаго искусства, а лишь на пустословіи и дилетантскомъ «все-

знаніи»,—фельетоновъ, являвшихся у насъ въ то время единственнымъ суррогатомъ музыкальной критики. Къ тому же, почти на первыхъ же порахъ онъ сталъ вооружаться прямо противъ личностей, затрагивая почти всѣхъ тогдашнихъ музыкальныхъ «борзописцевъ», какъ въ то время именовали музыкальныхъ рецензентовъ: Ростислава (Ѳ. М. Толстой), Дамке, Улыбышева, Арнольда и др. Въ особенности много горя причинилъ Сѣровъ первому изъ нихъ своимъ крутымъ, но справедливымъ разборомъ его (Ростислава) брошюры о «Жизни за Царя» Глинки. Вообще почти рѣдкая статья Сѣрова не носила въ себѣ хотя бы нѣсколькихъ капель яду, отравлявшихъ существованіе тогдашнимъ русскимъ музыкальнымъ фельетонистамъ. Вотъ почему они были не только глубоко обижены «новоявленнымъ критикомъ», но не менѣе того возмущены докторальнымъ тономъ «новаго» противника, безаппеляціонно раздававшаго направо и налѣво приговоры и разрушавшаго,—хотя подчасъ и далеко неосновательно,—ихъ симпатіи и привязанности. Полемика разгорѣлась и постепенно все болѣе и болѣе разгоралась, въ особенности, когда въ число противниковъ А. Н. вступилъ его бывшій другъ—В. В. Стасовъ, а также одинъ (тогда еще молодой и также «новоявленный») критикъ—Ц. А. Кюи, скрывшійся въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» подъ псевдонимомъ—*** (трехъ звѣздочекъ). Обозрѣвая всю вообще музыкально-критическую дѣятельность А. Н. Сѣрова, замѣчаешь, къ сожалѣнію, что добрая половина ея ушла на полемику, почти всегда имѣющую лишь интересъ дня и рѣдко ведущую искусство на новые пути. Однако, полемика Сѣрова громила не только тогдашнихъ «борзописцовъ» и не только отражала или наносила удары прежнимъ своимъ единомышленникамъ—Стасову и Кюи, но нерѣдко А. Н. нападалъ и на тѣ или другія учрежденія (консерваторія и вообще Русское Музыкальное Общество), и на тѣхъ или другихъ лицъ (А. Рубинштейна, М. Балакирева, Ц. Кюи, Ѳ. Стелловскаго, Лазарева и др.) и композиторовъ (Берліоза, Листа, Шумана, Мейербера), бывшихъ ему—временно или постоянно—антипатичными. Полемику свою Сѣровъ переносилъ даже и за границу, гдѣ онъ выступалъ обличителемъ Фетиса («Le Nord», 1858 г., №№ 187 и 188), по поводу біографическаго очерка послѣдняго—«М. И. Глинка», или гдѣ его полемическія статьи противъ Улыбышева перепечатывались въ нѣмецкихъ музыкальныхъ журналахъ и читались съ тѣмъ бо́льшимъ интересомъ, что на сторону Сѣрова встала такая крупная личность, какъ Францъ Листъ, который напечаталъ въ «Neue Zeitschrift für Musik» (1858, № 1) статью «Улыбышевъ и Сѣровъ» [1]).

[1]) До сихъ поръ у насъ совершенно не было извѣстно о переводѣ одной изъ статей

Но полемика составляла лишь часть выдающагося критическаго дарованія Сѣрова, хотя именно въ полемику А. Н. почти всегда и влагалъ свою душу: полемическія его статьи въ большинствѣ полны страстности, увлеченія и убѣжденія. Утвердительно можно сказать, что нѣкоторыя обиды и насмѣшки раскаляли его положительно до-бѣла (хотя къ инымъ изъ нихъ онъ относился болѣе спокойно и полупрезрительно); тогда и онъ не щадилъ своихъ противниковъ, кололъ ихъ безпощадно и также накаливалъ ихъ до страстности и горячечнаго возбужденія. Въ другой части своихъ литературныхъ работъ А. Н. является толковымъ, хорошо освѣдомленнымъ кабинетнымъ ученымъ или убѣжденнымъ проповѣдникомъ ученія о музыкальной драмѣ и здороваго направленія въ искусствѣ музыки. Во многихъ его статьяхъ замѣтна продуманность, искренное убѣжденіе, а главное — знаніе предмета. Сѣровъ достаточно долго подготовлялся къ своей музыкальной дѣятельности: и въ теченіе цѣлаго десятилѣтія до своего выступленія на поприщѣ музыкальнаго критика, и въ продолженіе его—онъ читалъ, обсуждалъ и анализировалъ немало. Отлично знакомый съ средневѣковой и болѣе новой исторіей музыки, Сѣровъ и *кладетъ исторію музыки въ основу своихъ музыкально-критическихъ работъ*. Въ этомъ отношеніи никто съ нимъ, въ первое время его общественной дѣятельности, не могъ сравняться (В. В. Стасовъ не являлся спеціально *музыкальнымъ* писателемъ, Ц. А. Кюи началъ свою критическую дѣятельность лишь 12 лѣтъ спустя послѣ первыхъ статей Сѣрова, а Г. А. Ларошъ—слишкомъ 16 лѣтъ спустя). Эта основа ярко сказалась уже въ первыхъ статьяхъ Сѣрова, посвященныхъ Спонтини, Моцарту, Бетховену, Глинкѣ и Даргомыжскому. Хотя надо сознаться, что иногда критику-Сѣрову, желавшему охватить предметъ всесторонне и представить его въ соотношеніи къ историческому ходу развитія музыки, не хватало, въ концѣ концовъ, мѣста и возможности дать столь же подробное и необходимое разсмотрѣніе самого предмета, такъ что нѣкоторымъ изъ его читателей могло показаться, что нагроможденіемъ «исторіи» авторъ обезсиливалъ вниманіе ихъ.

Кромѣ вышеупомянутыхъ двухъ отличительныхъ сторонъ критической

Сѣрова противъ Улыбышева, напечатанной въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» (1857 г., №№ 50, 51 и 52) и перепечатанной, согласно «Библіографическому указателю произведеній Сѣрова» (вып. I, стр. 26), въ «Neue Zeitschrift für Musik» (1857 г., №№ 17—19), который былъ помѣщенъ въ «Neue Berliner Musikzeitung» (1857 г., №№ 43, 44 и 45), подъ заглавіемъ: «Eine russische Stimme über das Buch von Oulibischew über Beethoven», авторомъ которой, по случайному недоразумѣнію, названъ A. Stooff.

дѣятельности Сѣрова, среди его статей выдаются еще нѣкоторыя другія, интересныя по своему объему и подробному и тщательному изслѣдованію поставленныхъ себѣ авторомъ вопросовъ, а именно: «Русланъ и Людмила» («Музыкальный и Театральный Вѣстникъ», 1856 и 1858 гг.), «Русалка» А. С. Даргомыжскаго (тамъ же), «Рихардъ Вагнеръ и его реформы въ области оперы» («Искусства», 1860 г.), «Музыка южно-руссихъ пѣсенъ» («Основа», 1861 г.), «Тематизмъ увертюры къ оперѣ «Леонора» («Neue Zeitschrift für Musik», 1861 г.), «Русланъ и Русланисты» («Музыка и Театръ», 1867 г.), «Русская народная пѣсня, какъ предметъ науки» («Музыкальный Сезонъ», 1870—1871 гг.) и др. Двѣ изъ нихъ—изслѣдованія о малороссійскихъ и русскихъ пѣсняхъ, какъ цѣлый рядъ другихъ подобныхъ статей, посвященныхъ исторіи или теоріи музыкальной техники и разсыпанныхъ по разнымъ изданіямъ—скорѣе всего принадлежатъ къ кабинетнымъ работамъ Сѣрова; но и онѣ являлись тогда необходимыми, такъ какъ именно то время въ отношеніи музыкальной литературы представляло поле, окутанное мракомъ. Даже для современнаго русскаго музыканта не потеряли своего значенія статьи Сѣрова, горячія и убѣдительныя, посвященныя пропагандѣ любимаго, даже обожаемаго имъ «новѣйшаго нѣмецкаго музыкальнаго генія»—Рихарда Вагнера, которому А. Н. посвятилъ немалую долю своихъ наиболѣе искреннихъ и страстныхъ страницъ. Это поклоненіе Вагнеру, выразившееся у Сѣрова несравненно сильнѣе, нежели его увлеченіе Мейербером или Моцартомъ и Бетховеномъ, явилось у него не сразу; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, съ перваго же знакомства своего съ дѣятельностью будущаго «Байрейтскаго мастера» (до Байрейтскихъ фестивалей А. Н. такъ и не дожилъ) онъ *не перемѣнялъ* своихъ взглядовъ на Вагнера и никогда не относился къ нему отрицательно, какъ въ томъ стараются увѣрить нѣкоторые современники Сѣрова, какъ противники, такъ и приверженцы нѣмецкаго композитора (напримѣръ, Ѳ. М. Толстой и К. И. Званцевъ). Еще въ 1853 году А. Н. «любуется превосходными строками (или, лучше, страницами) *Вагнера*» по случаю IX-й симфоніи (въ «Kunstwerk der Zukunft» [1]) и пишетъ своему пріятелю Д. В. Стасову (13-го августа того же года, изъ Симферополя): «Интереснѣйшею вещью должны быть и отрывки изъ Вагнеровскихъ оперъ. По многому я начинаю думать, что онъ и по музыкѣ чрезвычайно замѣчателенъ. *Какъ въ критика же, я въ него просто влюбленъ.* Несмотря на нѣсколько нѣмецкую туманность и странность многихъ результатовъ идей, я не перестаю удивляться его уму и глубокости его взглядовъ и

[1]) Извѣстный трактатъ Рих. Вагнера:—«Художественное произведеніе будущаго».

въ «Oper und Drama», и въ «Kunstwerk der Zukunft». Такъ писалъ Сѣровъ о Вагнерѣ, еще совершенно не зная и не слышавъ его музыки. Прежде всего А. Н. познакомился въ концертахъ съ увертюрою къ «Тангейзеру» и далъ о ней дѣйствительно довольно странный отзывъ: «Какія впечатлѣнія остались въ насъ послѣ концерта? Что было лучшею его частью? — Конечно, не увертюра Рихарда Вагнера; она была только любопытна, курьезна, во многомъ занимательна, даже поразительна, но никакъ не красива, никакъ не могла доставить наслажденія съ «музыкальной стороны» [1]). Я нарочно привелъ этотъ одинъ изъ очень немногихъ *неблагопріятныхъ* для Вагнера отзывовъ Сѣрова, такъ какъ на подобные ссылается и его современникъ, Ѳ. М. Толстой. Въ то время А. Н. еще стоялъ близко къ кружку молодыхъ русскихъ музыкантовъ, съ В. В. Стасовымъ во главѣ и М. А. Балакиревымъ въ центрѣ, который и тогда относился къ Вагнеру болѣе чѣмъ индеферентно (во многомъ, правда, вполнѣ основательно). И даже въ 1857 году, опять таки не вдаваясь въ подробное изученіе новыхъ Вагнеровскихъ музыкальныхъ драмъ, А. Н. говоритъ: «Мечтаемое Вагнеромъ соединеніе всѣхъ искусствъ на сценѣ, въ равной степени участія, — *утопія почти несбыточная*» («Музыкальный и Театральный Вѣстникъ», 1857 г., № 36). Но уже въ это время, именно въ одномъ изъ ближайшихъ номеровъ «Вѣстника», онъ заявляетъ, что «Р. Вагнеръ далеко ушелъ впередъ отъ Мейербера»; въ началѣ же слѣдующаго года, говоря о «Свадьбѣ Фигаро» Моцарта, признается, что «и Моцартъ былъ истинный цукунфтистъ», а затѣмъ: «Вагнеръ—громадный талантъ; надобно быть глухимъ ко всякой красотѣ музыкальной, чтобы, кромѣ блестящей и богатѣйшей палитры Мейерберовскаго и Берліозовскаго оркестра, которою Вагнеръ владѣетъ великолѣпно, не чувствовать въ его музыкѣ дыханія чего-то новаго въ искусствѣ, чего-то поэтически уносящаго въ даль, открывающаго безвѣстные, необъятные горизонты!» Такъ писалъ Сѣровъ еще до личнаго знакомства съ нѣмецкимъ оперным реформаторомъ, даже до первой своей поѣздки за границу, гдѣ онъ впервые могъ на самомъ дѣлѣ познакомиться съ Вагнеровской оперой—на сценѣ. Тогда отношенія Сѣрова-критика къ Вагнеру-композитору становятся прямо восторженными и остаются такими до самаго конца его жизни, даже несмотря на то, что въ періодъ опьянѣнія собственнымъ творчествомъ А. Н. не только не встрѣтилъ со стороны послѣдняго такого же горячаго и дружественнаго интереса къ первой его поставленной оперѣ («Юдиѳь»), но Вагнеръ

[1]) См. «Отчетъ о концертѣ Филармоническаго Общества» («Музыкальный и Театральный Вѣстникъ», 1856 г., № 13).

ограничился только лаконичнымъ заявленіемъ: «Что тутъ и говорить,—вы владѣете... оркестровкой». Насколько послѣ этого долженъ былъ горячо любить и обожать нѣмецкаго мастера Сѣровъ, чтобы навсегда сохранить къ нему преданность и уваженіе! Приведенный мною выше рядъ выдержекъ изъ отзывовъ Сѣрова о Вагнерѣ совершенно не указываетъ на то, что въ своей критической дѣятельности онъ по отношенію къ Вагнеру «мѣнялъ свою шкуру». Этого и не было на самомъ дѣлѣ, такъ какъ какой-нибудь годовой періодъ скептическаго отношенія къ Вагнеру показываетъ лишь, что, съ одной стороны, Сѣровъ иногда слишкомъ легкомысленно относился къ композитору въ цѣломъ его объемѣ, познакомясь лишь поверхностно съ однимъ его отрывкомъ (такъ было и въ отношеніи Листа, Берліоза и Шумана), а съ другой, что А. Н. также довольно легко поддавался вліянію другихъ лицъ, стоявшихъ къ нему близко и отвлекавшихъ его отъ собственной критики. Но съ дружбой Сѣрова къ Вагнеру, съ его поклоненіемъ и подчасъ даже излишнимъ ослѣпленіемъ къ послѣднему намъ придется еще сталкиваться не разъ: А. Н. самъ высказалъ (въ своемъ автобіографическомъ очеркѣ. Спб. 1889 г.), что его «отношенія къ идеаламъ Вагнеровскимъ должны составлять одинъ изъ самыхъ важныхъ пунктовъ для будущаго подробнаго біографа автора «Юдиѳи». Самъ Вагнеръ игралъ довольно крупную роль въ жизни Сѣрова-музыканта, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, Глинка и Вагнеръ явились основными точками отправленія страстной полемики между нѣкоторыми представителями молодой русской школы и Сѣровымъ. Во всякомъ случаѣ, біографъ послѣдняго долженъ установить тотъ фактъ, что Сѣровъ явился въ Петербургѣ,—а, слѣдовательно, до извѣстной степени и въ Россіи,—первымъ и до сихъ поръ наиболѣе горячимъ проповѣдникомъ Рихарда Вагнера, его музыки и ученія о музыкальной драмѣ. Насколько онъ былъ правъ и насколько это было въ то время необходимо, читатели увидятъ изъ дальнѣйшаго изложенія.

Наконецъ, въ литературныхъ работахъ А. Н. достаточно замѣтно выдѣляется еще одна сторона, быть можетъ, наиболѣе важная для всякаго русскаго музыкальнаго изслѣдователя, именно его воспоминанія о тѣхъ или другихъ русскихъ и иностранныхъ дѣятеляхъ, съ которыми ему приходилось сталкиваться и знакомиться: Глинкой, Даргомыжскимъ, Вагнеромъ, Листомъ, Берліозомъ и др. Точно также многія изъ его статей и воспоминаній (въ особенности воспоминанія о М. И. Глинкѣ и письма изъ за границы) имѣютъ для насъ еще чисто *автобіографическій* интересъ.

Въ теченіе своей музыкально-критической дѣятельности А. Н. Сѣровъ

работалъ,—конечно, разновременно,—въ 27 періодическихъ изданіяхъ, не считая его участія въ энциклопедическомъ словарѣ, составленномъ русскими литераторами и учеными и издававшемся въ 1861—1862 гг. въ С.-Петербургѣ, подъ редакціей сначала А. А. Краевскаго, а затѣмъ П. Лаврова; это изданіе осталось незаконченнымъ, и Сѣровъ успѣлъ въ немъ напечатать лишь нѣсколько замѣтокъ (т. I—V, на букву А.). Изъ этихъ 27 изданій, подробный списокъ коихъ, съ указаніемъ годовъ участія въ нихъ А. Н., помѣщенъ въ часто упоминаемомъ здѣсь «Библіографическомъ указателѣ произведеній А. Н. Сѣрова», составленномъ А. Е. Молчановымъ,—20 русскихъ, 2 французскихъ и 5 спеціально музыкальныхъ журналовъ (въ томъ числѣ 1 нѣмецкій — «Neue Zeitschrift für Musik»). Тотъ же указатель г. Молчанова насчитываетъ въ своемъ перечнѣ всего 257 статей; количество очень немалое (несмотря на двадцатилѣтній промежутокъ времени, въ теченіе котораго эти статьи писались), такъ какъ всѣ музыкально-критическія работы Сѣрова и даже его простые отчеты о концертахъ и спектакляхъ рѣшительно не имѣютъ ничего общаго ни съ тогдашними, ни съ нынѣшними музыкальными фельетонами или бѣглыми ежедневными замѣтками. Сѣровъ совершенно иначе относился къ задачамъ музыкальнаго критика, что онъ нерѣдко и высказывалъ печатно, а потому мы и въ его работахъ видимъ серьезность, знаніе и стараніе всесторонне изслѣдовать интересующій его вопросъ; кромѣ того, нѣкоторыя его статьи принимаютъ размѣры цѣлыхъ брошюръ, а то и трактатовъ. Изъ всѣхъ журналовъ, въ которыхъ участвовалъ Сѣровъ, какъ музыкальный писатель, онъ придавалъ особенное значеніе тремъ изданіямъ: 1) «Музыкальному и Театральному Вѣстнику» (1856 — 1860 гг.), 2) «Neue Zeitschrift für Musik» (гдѣ его статьи были напечатаны въ 1857, 1859, 1861 и 1863 гг.) и 3) газетѣ «Музыка и Театръ» (1867—1868 гг.). Участіе во второмъ изъ нихъ было ему въ высшей степени лестно, такъ какъ это нѣмецкое изданіе въ то время было наиболѣе распространеннымъ, передовымъ и пользовалось поддержкой Франца Листа, который и рекомендовалъ редакціи русскаго критика (въ виду статьи Сѣрова противъ Улыбышева, появившейся тогда же на столбцахъ «Neue Zeitschrift für Musik»). Въ этомъ журналѣ Сѣровъ, кромѣ того, напечаталъ свои двѣ лучшія «кабинетныя» работы: въ 1861 году—«Der Thematismus der Leonoren-Ouverture. Eine Beethoven-Studie» (Тематизмъ увертюры Леоноры) и въ 1858 году—«Der Stutus quo der Beethoven-Literatur und die Betheiligung Russlands an derselben» (Состояніе Бетховенской литературы и участіе въ ней Россіи). Оба русскихъ музыкальныхъ изданія были важны

Сѣрову въ виду того, что оба были имъ руководимы, а второй даже былъ предпринятъ имъ самимъ.

Изъ сдѣланнаго выше обозрѣнія критической дѣятельности Сѣрова видны его заслуги на этомъ поприщѣ, которыя, вѣроятно, и заставили г. А. Старчевскаго признать перевѣсъ Сѣрова-критика надъ композиторомъ. Но для насъ, удаленныхъ отъ дѣятельности и жизни Сѣрова на цѣлыхъ три десятилѣтія, эти двѣ стороны въ значительной степени уравновѣшиваются. Толкъ, знаніе и обширная эрудиція, а также честность и искренность Сѣрова въ дѣлѣ музыкальной критики—неопровержимы и являются здѣсь положительными его качествами громаднаго значенія. Кромѣ того, чрезвычайно привлекательно въ немъ, какъ въ критикѣ, еще одно добродѣтельное качество—отсутствіе чувства зависти, встрѣчаемое въ этой сферѣ далеко нерѣдко. Большую часть его современниковъ и лицъ, знавшихъ его близко или просто приходившихъ съ нимъ въ сношенія, немало подкупала его горячность, стремительность и даже отчасти запальчивость, разгоравшіяся въ немъ быстро и подчасъ не совсѣмъ послѣдовательно. Подобная нервная горячность нерѣдко приводитъ къ результатамъ, неожиданнымъ для самого субъекта, но она становится особенно замѣтной лишь постороннему наблюдателю. Шуманъ, такой же искренній и горячій критикъ, оставался вѣрнымъ до конца своимъ идеаламъ и симпатіямъ. Берліозъ въ этомъ отношеніи также приближается къ Шуману, хотя лишь до нѣкоторой степени. Про Сѣрова далеко нельзя сказать вполнѣ того же: онъ, правда, въ глубинѣ души оставался вѣренъ своимъ идеаламъ (а уже наличность дѣйствительныхъ идеаловъ въ критикѣ—вещь далеко не обыденная!), но нерѣдко, именно благодаря своей нервной и горячей натурѣ, мѣнялъ свои симпатіи, смотря по настроенію и увлеченію. Вотъ почему онъ порою восторгается Глинкой, а затѣмъ отрицаетъ истинное значеніе для русскихъ его великаго «Руслана»; поэтому также онъ сначала восторгался итальянской оперой, затѣмъ отвергалъ ее и, наконецъ, снова сталъ относиться къ ней довольно радушно; поэтому также онъ въ молодости упивался Мейерберомъ, затѣмъ (вѣроятно, подъ вліяніемъ Вагнера) все болѣе и болѣе началъ ожесточаться противъ него (его усилія «повалить Мейербера» вызвали даже каррикатуры Степанова) и, наконецъ, всетаки написалъ свою «Рогнѣду» именно въ духѣ этого опернаго композитора, причемъ самъ подтверждалъ свою солидарность съ творчествомъ послѣдняго: «Хорошо если въ Россіи есть хоть свой Мейерберъ!». Но, быть можетъ, наиболѣе рельефно выразилось это непостоянство критика, иногда даже благодаря минутному настроенію,

въ отношеніяхъ Сѣрова къ Берліозу, какъ къ композитору. Еще въ предыдущихъ главахъ мною было указано предубѣжденное мнѣніе (даже предварительно знакомства съ музыкой славнаго французскаго художника) Сѣрова о Берліозѣ, съ которымъ онъ вступилъ на свое музыкально-критическое творчество и отъ котораго онъ не отступалъ. Но вотъ осенью 1858 года, за границей, живя у Листа, Сѣровъ знакомится (вѣроятно, при посредствѣ и даже въ интерпретаціи послѣдняго) съ твореніями Берліоза и тотчасъ пишетъ (изъ Баденъ-Бадена, 25-го сентября): «Да! есть артистъ *великій, феноменальный*,—граціозный, вдохновенный *поэтъ*,—артистъ, обогатившій искусство *цѣлою галлереею сокровищъ*—и мы его не раскусили!... Я говорю о *Берліозѣ*!... Какъ очень многіе, я считалъ, что Берліозъ пишетъ для голосовъ только *дикости, странности* и *безобразія* всякаго рода. *Клевета* и *непониманіе*... А ужъ объ *колоритѣ*, о краскахъ оркестра—и говорить нечего. Первѣйшій мастеръ! *Учитель* Вагнера и Листа въ этомъ отношеніи!..». Но этотъ горячій отзывъ, даже съ сознаніемъ собственныхъ ошибокъ, былъ у Сѣрова лишь мимолетнымъ: стоитъ только прочесть его наиболѣе крупную статью объ этомъ художникѣ, его критическій этюдъ о Берліозѣ въ «Journal de St.-Pétérsbourg» (1869 г.). Такое минутное или болѣе продолжительное увлеченіе нерѣдко доставляло лишніе козыри его противникамъ и подчасъ приводило къ чисто комическимъ результатамъ. Трактуя о какомъ-либо предметѣ и слишкомъ забѣгая иногда впередъ, критикъ обѣщалъ читателямъ цѣлый рядъ новыхъ работъ, въ большинствѣ остававшихся невыполненными, а, пожалуй, къ нѣкоторымъ изъ нихъ Сѣровъ и не приступалъ вовсе. Это существенный недостатокъ Сѣрова-критика бросается замѣтно въ глаза даже теперь, при перелистываніи изданныхъ его «Критическихъ статей». Можно поэтому себѣ представить, какъ дѣйствовали подобныя неисполнявшіяся обѣщанія Сѣрова на тогдашнихъ его читателей, даже поклонниковъ!

До сихъ поръ еще остался невыясненнымъ вопросъ: правъ-ли былъ—и если да, то насколько — Сѣровъ въ своемъ поклоненіи и пропагандѣ въ Россіи Вагнера. И это одинъ изъ существеннѣйшихъ вопросовъ въ его отношеніяхъ къ Глинкѣ и его послѣдователей. Какъ артистъ, съ воспріимчивой душой, Сѣровъ, конечно, не могъ не восхищаться реформаторскими идеями Вагнера, къ тому же, такъ великолѣпно проведенными имъ на практикѣ въ собственномъ музыкальномъ творчествѣ. Но Вагнеръ имѣлъ за собою многовѣковое историческое развитіе западнаго музыкальнаго искусства, котораго Россія за собою не имѣла, а если и имѣла (въ своихъ народныхъ и церков-

ныхъ напѣвахъ), то на совершенно иныхъ историческихъ данныхъ, нежели искусство запада, гдѣ великіе мастера составляютъ лишь звенья одной послѣдовательной цѣпи, отъ какого-нибудь нидерландца Дюфэ до Бетховена и того же Вагнера. Художественная музыка въ Россіи еще слишкомъ молода, а въ то время она насчитывала всего лишь нѣсколько единичныхъ «настоящихъ» композиторовъ, поэтому нелѣпо было заботиться о пересажденіи Вагнера на русскую почву, еще мало вспаханную и мало удобренную. Несмотря на весь свой вагнеризмъ, Сѣровъ не сдѣлалъ этого, я думаю даже, что онъ объ этомъ и не заботился при сочиненіи ни одной изъ трехъ своихъ оперъ («Юдиѳь», которая считается наиболѣе подходящей къ принципамъ Вагнеровской музыкальной драмы, предназначалась даже, прежде всего, для исполненія итальянцами, которые и до сихъ поръ не легко освобождаются отъ своей природной рутины). Какъ въ то время, такъ до нѣкоторой степени и теперь, можно восхищаться и любить Вагнера, нужно пользоваться его крупными шагами въ области техники и эстетики искусства, но врядъ-ли даже и теперь можно хлопотать о пересажденіи его творчества на родную русскую почву. Это понимала и молодая (въ то время) русская музыкальная школа, которая къ этому вполнѣ естественному положенію прибавила еще свою личную антипатію къ самой музыкѣ Вагнера, несмотря на ея великія достоинства, и на этой именно почвѣ Сѣровъ и разошелся съ многими русскими музыкантами, какъ бы не разгадавъ того естественнаго пути, по которому русская музыка и русская опера должны были спокойно двигаться и развиваться. На этомъ именно распутьи и бились наши музыкальные полемизаторы 60-хъ годовъ, ломая копья и бряцая мечами.

Прежде, нежели покончить съ этой общей характеристикой музыкально-критической дѣятельности А. Н., мнѣ необходимо выяснить еще одинъ пунктъ обвиненія Сѣрова-критика, нерѣдко приводимый его противниками, именно тотъ, что Сѣрову приходилось бороться если не съ вѣтреными мельницами, то въ большинствѣ случаевъ съ русскими «борзописцами» указаннаго выше типа: Улыбышевымъ, Ростиславомъ, Дамке, Ленцомъ и т. п. Это не совсѣмъ такъ: съ половины 60-хъ годовъ онъ находитъ себѣ и болѣе равныхъ по значенію противниковъ, а раньше выступалъ и противъ Фетиса, котораго даже и теперь не перестаютъ считать однимъ изъ важнѣйшихъ музыкальныхъ изслѣдователей. Не надо также забывать, что въ самомъ началѣ критической дѣятельности Сѣрова наша музыкальная журналистика была полна именно такого рода «борзописцами», а серьезныхъ критиковъ въ то время

еще не было, такъ что Сѣрову невольно приходилось бороться только съ наличнымъ зломъ, что онъ и дѣлалъ вполнѣ добросовѣстно и искренно.

Мнѣ остается еще разсказать о внѣшнихъ событіяхъ жизни Сѣрова въ этотъ періодъ времени (1854 — 1860 гг.), посвященный почти исключительно завоеванію прочнаго положенія въ петербургскомъ музыкальномъ мірѣ, при помощи критической дѣятельности. Вскорѣ послѣ возвращенія А. Н., (въ началѣ 1854 г.) въ Петербургъ, пріѣхалъ сюда, въ маѣ того же года, и М. И. Глинка, пробывшій здѣсь почти два года, до своей предсмертной поѣздки въ Берлинъ. Въ теченіе этихъ двухъ лѣтъ Сѣровъ стоялъ къ творцу «Руслана» довольно близко, восторгался его музыкой (быть можетъ, и не касаясь общей концепціи этой оперы), арранжировалъ для фортепіано въ 8 рукъ отрывки изъ «Жизни за Царя», «Руслана и Людмилы» и «Князя Холмскаго», а также «Полонезъ», написанный Глинкой въ 1856 году, на коронацію Императора Александра II. Эти переложенія исполнялись также, вмѣстѣ съ арранжировками изъ Бетховена, Моцарта и др., на домашнихъ музыкальныхъ вечерахъ Глинки. Подобныя исполненія даже увѣковѣчены въ одной изъ любопытныхъ каррикатуръ извѣстнаго нашего каррикатуриста Н. А. Степанова: «Бетховенъ, осужденный на адскія мученія.—Пытка или симфонія пятая», на которой изображены расхаживающій Глинка и играющіе 5-ю симфонію Бетховена въ 8 рукъ на 2-хъ фортепіано—Сантисъ, В. П. Энгельгардтъ, Сѣровъ и Д. В. Стасовъ [1]). Глинка интересовался также критической дѣятельностью Сѣрова, что доказываетъ его желаніе помѣстить свои «*Замѣтки объ инструментовкѣ*», записанныя послѣднимъ въ 1852 году со словъ М. И., въ «Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ», который былъ основанъ въ 1856 году и въ которомъ эти замѣтки и были напечатаны [2]). Наконецъ, о

[1]) Эта каррикатура находится въ альбомѣ, подаренномъ Глинкой, въ 1852 году, его сестрѣ, Л. И. Шестаковой, и принесенномъ послѣдней въ даръ Императорской публичной библіотекѣ (см. каталогъ нотныхъ рукописей, писемъ и портретовъ М. И. Глинки. Спб. 1898. № 242). Въ этомъ же альбомѣ находятся еще: 1) акварельный рисунокъ-каррикатура Н. Степанова на Сѣрова, изображающій—«Страшныя грезы меломанки, уснувшей подъ свѣжими впечатлѣніями итальянской оперы»; 2) Пѣснь Баяна изъ интродукціи «Руслана»—«18-го мая 1852. Писалъ тотъ самый, кого на третьей картинкѣ этого альбома барышня *изволятъ нужаться* (выраженіе Глинки?) во снѣ, а именно: Александръ Сѣровъ»; 3) Автографъ Сѣрова—«Andante» для фортепіано въ 2 руки (изъ «Майской ночи»), подпись: «8-го мая 1855 г. А. Сѣровъ».

[2]) Эти замѣтки были напечатаны въ №№ 2 и 6 «Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника» 1856 года. Въ 1862 году часть ихъ (первая половина) была издана отдѣльной бро-

пріязни Глинки къ Сѣрову свидѣтельствуютъ также нѣсколько писемъ перваго къ А. Н. изъ за границы и рядъ записочекъ, относящихся ко времени послѣдняго пребыванія въ Петербургѣ М. И. Глинки. Въ декабрѣ этого года пріѣхалъ въ Петербургъ М. А. Балакиревъ, принятый очень радушно въ кружкѣ Глинки, въ томъ числѣ и Сѣровымъ, который признавалъ крупный (композиторскій и исполнительскій, какъ піаниста, а потомъ и дирижера) талантъ молодого музыканта и съ искреннимъ увлеченіемъ описывалъ первые успѣхи г. Балакирева въ петербургскомъ музыкальномъ свѣтѣ. Лишь позднѣе (въ 1862—1863 гг.), послѣ «Юдиѳи», А. Н. все болѣе сталъ отвергать достоинства этого музыканта и, когда послѣдній собралъ вокругъ себя молодыхъ музыкантовъ, началъ ожесточенно нападать на весь «Балакиревскій кружокъ». Къ тому же 1855 году относится еще одно, не лишенное интереса, событіе: поступленіе А. Н. на службу по министерству внутреннихъ дѣлъ. Какія причины заставили Сѣрова вновь подать прошеніе о принятіи его на службу — покуда нельзя выяснить, если только въ этомъ желаніи — быть можетъ, насильственномъ—нельзя не усмотрѣть настойчивой рекомендаціи его деспотичнаго отца, въ домѣ котораго А. Н. всетаки былъ принужденъ жить. Изъ дѣлъ министерства внутреннихъ дѣлъ за 1855 годъ, № 14, и за 1868 годъ, № 187, видно, что въ концѣ 1855 года Сѣровъ подалъ прошеніе о зачисленіи его на службу, причемъ ссылался на знаніе имъ пяти иностранныхъ языковъ. 18-го декабря того же года онъ былъ причисленъ къ этому министерству, но безъ опредѣленной должности и безъ всякаго вознагражденія. Съ 3-го февраля 1856 года А. Н. занимался «разборомъ итальянскаго архива при департаментѣ духовныхъ дѣлъ иностранныхъ исповѣданій», именно древнихъ рукописей и документовъ библіотеки *Бакчіарелли* (а не Бакларелли, какъ сказано у Д. И. Лобанова въ его біографическомъ очеркѣ, а также какъ значится въ послужномъ спискѣ Сѣрова по почтовому вѣдомству), бывшаго секретаря папскаго нунція въ Варшавѣ при тогдашнемъ польскомъ правительствѣ. Никакихъ подробностей, однако, объ этомъ разборѣ не сохранилось. Чтобы не возвращаться болѣе къ подробностямъ служебнаго положенія А. Н., прибавляю здѣсь все то, что мнѣ удалось узнать изъ оффиціальныхъ документовъ [1]). 5-го февраля 1857 года А. Н. снова подаетъ записку, на

шюркой Ѳ. Стелловскимъ, а въ 1895 году (Общедоступная музыкальная библіотека, № 1. Спб. 1895) онѣ были изданы цѣликомъ и съ первоначальными примѣчаніями А. Н. Сѣрова.

[1]) Благодаря содѣйствію сенатора Г. К. Рѣпинскаго, при обязательномъ посредствѣ В. В. Стасова, которымъ я и приношу здѣсь мою глубокую благодарность.

этотъ разъ уже министру почтъ и телеграфовъ, Прянишникову, слѣдующаго содержанія: «Коллежскій совѣтникъ А. Н. Сѣровъ, окончившій курсъ въ Императорскомъ училищѣ правовѣдѣнія и при выпускѣ (въ 1830 г.) награжденный за успѣхи въ наукахъ медалью, основательно знающій, кромѣ отечественнаго, пять языковъ, именно: французскій, нѣмецкій, англійскій, итальянскій и латинскій, желалъ бы имѣть счастье служить подъ ближайшимъ начальствомъ вашего превосходительства и быть полезнымъ преимущественно для иностранной переписки». Тогда же А. Н. былъ зачисленъ первымъ кандидатомъ, а черезъ полгода, 6-го іюня 1857 года,—послѣ того, какъ вторично подалъ, 2-го апрѣля 1857 года, уже формальное прошеніе объ опредѣленіи его въ С.-Петербургскій почтамтъ,—былъ назначенъ «на вакансію чиновника, знающаго иностранные языки»; въ этой должности онъ совершенно не чувствовалъ себя стѣсненнымъ, благодаря главнымъ образомъ расположенію къ нему не только сослуживцевъ, но и своего высшаго начальника, министра Прянишникова, сочувствовавшаго его музыкальной и въ особенности композиторской дѣятельности. 13-го апрѣля 1860 года А. Н. былъ произведенъ въ статскіе совѣтники, а 21-го марта назначенъ чиновникомъ VI класса при почтовомъ департаментѣ. 26-го августа 1868 года Сѣровъ былъ вновь причисленъ къ министерству внутреннихъ дѣлъ, и здѣсь скоро совершенно покончилъ свою роль «чиновника изъ музыкантовъ», такъ какъ 21-го того же августа директоръ почтоваго департамента увѣдомилъ директора департамента общихъ дѣлъ министерства внутреннихъ дѣлъ, что министръ приказалъ причислить Сѣрова къ министерству на срокъ не долѣе четырехъ мѣсяцевъ, съ тѣмъ, что если въ теченіе этого времени онъ не выйдетъ на службу по другому вѣдомству или въ отставку, или на него не будутъ возложены «особыя занятія или порученія», то будетъ уволенъ вовсе отъ службы по этому министерству, что и случилось, согласно приказу, 16-го января 1869 года. Но въ этомъ же году, 5-го мая, ему былъ выданъ аттестатъ, а 16-го мая, по всеподданнѣйшему докладу г. министра Тимашева, А. Н. былъ произведенъ «за отличіе» въ дѣйствительные статскіе совѣтники. Такимъ образомъ кончилась длинная (и скучная для него самого) служебная эпопея Сѣрова. Всемилостивѣйше пожалованный ему пенсіонъ явился наградой уже спеціально за успѣхи по части композиціи и о немъ будетъ сказано въ своемъ мѣстѣ.

Въ началѣ 1856 года М. Я. Раппопортъ основалъ свой «Музыкальный и Театральный Вѣстникъ», въ составъ редакціи котораго, по совѣту Ѳ. М. Толстого,—какъ свидѣтельствуетъ, по крайней мѣрѣ, этотъ послѣдній,—былъ

приглашенъ и Сѣровъ. Другой современникъ А. Н., А. В. Старчевскій, между прочимъ, говоритъ, что «съ изданіемъ «Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника», Раппопортъ дѣлается живымъ эхомъ Сѣрова. Онъ судитъ и рядитъ въ музыкальномъ мірѣ... по камертону А. Н. Сѣрова». Ѳ. М. Толстой (Ростиславъ) также заявляетъ, что «вскорѣ послѣ появленія «Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника» въ юмористическихъ листкахъ того времени стали появляться каррикатуры, изображавшія Сѣрова съ *длинными волосами*, а Ростислава съ *длиннымъ носомъ*. За каждымъ изъ нихъ толпились многочисленные (?) ихъ сторонники. При каждомъ новомъ воспроизведеніи этой каррикатуры, число послѣдователей Сѣрова увеличивалось, а Ростислава—уменьшалось». Странно всетаки, что Толстой-Ростиславъ, рекомендуя Сѣрова, не предвидѣлъ своей участи!... Въ томъ же году А. В. Старчевскій сталъ издавать газету «Сынъ Отечества», бывшую въ то время однимъ изъ наиболѣе распространенныхъ въ Россіи періодическихъ изданій. По свидѣтельству самого издателя, имъ былъ приглашенъ, въ качествѣ фельетониста, Сѣровъ, который и «подвизался на этомъ, тогда новомъ для него, поприщѣ три мѣсяца, пока баронъ Брамбеусъ не взялся за свои оригинальные листы». Далѣе г. Старчевскій говоритъ, что фельетоны Сѣрова, о существованіи которыхъ даже понынѣ мало кто подозрѣвалъ, «хотя и отзывались спеціальностью (музыкой), но обратили на себя общее вниманіе». Кромѣ нихъ, А. Н. поставлялъ въ «Сынъ Отечества» и музыкальныя статьи, хотя и съ перерывами, но довольно продолжительно, а именно: въ 1856, 1857, 1860 и 1862 гг. Въ воспоминаніяхъ г. Старчевскаго («Наблюдатель», 1888 г.) о его литературныхъ сношеніяхъ съ Сѣровымъ сохранилось также нѣсколько писемъ А. Н., не лишенныхъ интереса для біографа, такъ какъ они рисуютъ его вспыльчивый, нервный характеръ, а также его довольно тяжелыя матеріальныя тогдашнія обстоятельства. Въ этихъ письмахъ и запискахъ нерѣдко встрѣчается просьба о присылкѣ денегъ; да и самъ г. Старчевскій, посѣтивши однажды своего музыкальнаго сотрудника, подтверждаетъ, что «обстоятельства, въ которыхъ въ то время находился Сѣровъ, были вообще не блистательны». Онъ жилъ тогда въ деревянномъ домикѣ, довольно ветхомъ, у Прудковъ, причемъ «обстановка была неважная, но инструментъ — великолѣпный, на которомъ онъ барабанилъ безъ устали». Да и немудрено, что А. Н. перебивался съ такимъ трудомъ,—много-ли давала ему номинальная служба въ почтамтѣ и сотрудничество въ «Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ» или въ «Сынѣ Отечества»? Насколько мизерно зарабатывалъ Сѣровъ своими критическими статьями и въ какихъ тискахъ

онъ нерѣдко находился, можетъ показать его письмо къ А. В. Старчевскому, отъ 26-го сентября 1857 года. «На дняхъ»,—пишетъ А. Н.,—«получите вы отъ меня вторую статью (и послѣднюю) подъ рубрикою: «Чему вѣрить въ музыкальной критикѣ». Съ тою вмѣстѣ, которая уже напечатана, составится «ремунерація» мнѣ около 15-ти рублей,—но когда-то это будетъ, а, между тѣмъ, меня *прижимаетъ* крайняя, экстренная надобность. Совѣстно мнѣ,—да что же дѣлать,—прибѣгаю къ вашей добротѣ и убѣдительнѣйше прошу васъ *ссудить мнѣ въ магазинѣ Смирдина въ кредитъ* 30 р. с. Я заработаю тотчасъ. Вы въ этомъ не усумнитесь... P. S. Если милость ваша *будетъ*, такъ устройте, чтобъ я могъ получить желаемое въ субботу, 28-го, часу въ первомъ. Экстренность, повторяю, гнететъ меня, и рессурсовъ на это время не предвижу». Врядъ-ли нужно что-нибудь прибавить къ этому письму, кромѣ развѣ того, что... просьба Сѣрова осталась неудовлетворенной, по винѣ (какъ утверждаетъ г. Старчевскій) А. А. Смирдина, извѣстнаго въ свое время книжнаго торговца!... И въ такихъ тискахъ А. Н. находился нерѣдко; можно даже сказать, что до постановки «Юдиѳи» этотъ выдающе-талантливый человѣкъ почти *постоянно* бѣдствовалъ и чуть-ли не голодалъ. Въ апрѣлѣ 1859 года онъ пишетъ своему другу М. П. N***: «Обстоятельства мои отвратительны! Съ половины курса (съ 9-й лекціи) слушателей только 40 человѣкъ! Дохода ни гроша. Я статьями плачу за лампы на лекціяхъ! — Вотъ Петербургъ!—У меня буквально по цѣлымъ недѣлямъ трехъ копѣекъ не случается. На извощика беру иногда взаймы!». И при всемъ томъ нужно положительно удивляться необычайной стойкости Сѣрова: его голова оставалась свѣтлой, сердце и чувство всегда воспріимчивыми, и онъ по прежнему увлекался и боролся за чистое и дорогое ему искусство.

Въ концѣ октября 1856 года скончался его отецъ, не дожившій, такимъ образомъ, до настоящей славы своего сына и оставшійся при своемъ убѣжденіи, что изъ него навѣрно ничего путнаго не выйдетъ. Сѣровъ снова водворился въ домѣ отца, на этотъ разъ уже на правахъ прямого наслѣдника (такъ какъ, повидимому, въ послѣднее время онъ жилъ «у чужихъ людей»; изъ воспоминаній А. В. Старчевскаго видно, что въ іюлѣ 1856 года А. Н. перемѣнилъ квартиру). Однако, на старомъ пепелищѣ, въ Озерномъ переулкѣ, Сѣровъ прожилъ только всего нѣсколько лѣтъ. Вѣроятно, впослѣдствіи домъ былъ проданъ, такъ какъ А. Н. сталъ жить самостоятельно; вскорѣ же послѣ «Юдиѳи» онъ женился. Его мать, почтенная Анна Карловна, также стала жить отдѣльно, и, такимъ образомъ, все Сѣровское гнѣздо разлетѣлось въ разныя

стороны. Старшая изъ двухъ сестеръ А. Н., чрезвычайно любимая имъ, Софія Николаевна, еще въ 40-хъ годахъ вышла замужъ за П. Дютура; конецъ своей жизни она провела очень печально, кажется, въ сумасшедшемъ домѣ. Сѣровъ писалъ о ней своимъ друзьямъ, что она стала восхищаться музыкой пресловутаго «абиссинскаго маэстро» Лазарева!... Младшая сестра А. Н., Олимпіада Николаевна, вышла впослѣдствіи замужъ за гусарскаго офицера Баниге; ее, по свидѣтельству К. И. Званцева, Ленцъ называлъ не иначе, какъ «*Олимпіей* Николаевной»—въ честь «Олимпіи» Спонтини. Анна Карловна Сѣрова умерла 23-го января 1865 года.

3 (15) февраля 1857 года скончался въ Берлинѣ знаменитый авторъ «Жизни за Царя». А. Н. посвятилъ ему въ «Сынѣ Отечества» некрологическій очеркъ, а вскорѣ затѣмъ напечаталъ прекрасный разборъ, совершенно неизвѣстной въ то время, превосходной музыки Глинки къ «Князю Холмскому». Впослѣдствіи (въ 1860 г., въ журналѣ «Искусство») А. Н. напечаталъ также свои подробныя воспоминанія о Глинкѣ, въ которыхъ ему удалось сохранить отъ забвенія не мало чертъ и мелкихъ событій изъ жизни М. И., чрезвычайно характерныхъ для этого художника. Тогда же, въ 1857 году, охваченный общимъ чувствомъ великой для русскаго музыкальнаго искусства утраты, онъ принялъ, вмѣстѣ съ В. В. Стасовымъ, горячее участіе въ концертѣ, устроенномъ въ память Глинки Петербургскимъ Филармоническимъ Обществомъ. Послѣ этого концерта А. Н. познакомился съ своимъ будущимъ довольно близкимъ пріятелемъ, К. И. Званцевымъ, съ которымъ онъ раздѣлялъ свое обожаніе къ Вагнеровскому генію Съ послѣднимъ онъ часто видѣлся, бесѣдовалъ и даже нерѣдко совѣтовался по разнымъ музыкальнымъ дѣламъ. По предложенію К. И. Званцева, А. Н. даже собирался писать оперы: «Ундина» и «Полтава», небольшіе карандашные наброски которыхъ даже хранились у покойнаго Званцева, вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими рукописями Сѣрова, въ томъ числѣ: 3 различныхъ композиціи четырехъ-голоснаго «Христосъ Воскресе» (изъ нихъ первый хоръ, по свидѣтельству того же Званцева, былъ написанъ 16-го апрѣля 1859 года, въ теченіе не болѣе одного часа, на квартирѣ послѣдняго; изъ двухъ другихъ—одинъ былъ въ дорійскомъ, другой — въ миксолидійскомъ церковныхъ ладахъ), а также четырехъ-голосной «Богъ Господь и явися намъ»—въ іонійскомъ тонѣ. Неизвѣстно, однако, какая судьба постигла эти рукописи послѣ смерти пріятеля Сѣрова. Подробныя воспоминанія К. И. Званцева о Сѣровѣ («А. Н. Сѣровъ въ 1857—1871 гг. Воспоминанія о немъ и его письма») были напечатаны въ «Русской Старинѣ» за 1888 годъ.

Лѣтомъ 1858 года исполнилось завѣтное желаніе А. Н.—поѣхать за границу. Въ своей автобіографіи Сѣровъ просто говоритъ: «Случилось такъ, что лѣтомъ Сѣровъ имѣлъ возможность поѣхать за границу, именно съ княземъ Ю. Н. Голицынымъ», извѣстнымъ въ свое время хоровымъ дирижеромъ. О подробностяхъ этой «возможности» А. Н. умалчиваетъ. Насколько это *первое* его заграничное путешествіе принесло ему пользу, видно изъ цѣлаго ряда его писемъ къ сестрѣ, Софіи Николаевнѣ, и К. И. Званцеву, а еще болѣе изъ его «писемъ изъ за границы», печатавшихся тогда въ музыкальномъ журналѣ Раппопорта. Сѣровъ уѣхалъ на пароходѣ въ іюнѣ, и черезъ три дня былъ «на берегахъ Эльбы», въ Штеттинѣ, гдѣ онъ не остановился, а проѣхалъ прямо, черезъ Берлинъ, въ Дрезденъ—первый пунктъ своего путешествія. Здѣсь его спутникъ, князь Юрій Голицынъ, устроилъ хоровой концертъ, а главное—здѣсь А. Н. впервые увидѣлъ на сценѣ «Тангейзера» Вагнера и вообще познакомился съ Дрезденской оперой. Изъ Дрездена Сѣровъ поѣхалъ гостить къ Францу Листу, въ Веймаръ, у котораго былъ принятъ очень радушно и у котораго прогостилъ цѣлый мѣсяцъ (съ 23-го іюля по 23-е августа нов. ст.), причемъ А. Н. «просвѣщалъ» Листа касательно Глинки, а «чудесный Францъ» «практически» хлопоталъ объ изданіи Сѣровскихъ фортепіанныхъ переложеній послѣднихъ Бетховенскихъ квартетовъ; это изданіе, однако, не состоялось. Въ Веймарѣ А. Н. разстался съ княземъ Голицынымъ, такъ какъ послѣдній, по словамъ Сѣрова, «взбѣсился на то, что А. Н. промѣнялъ его на Листа». Франкфуртъ-на-Майнѣ, Баденъ-Баденъ, Прага (гдѣ тогда справлялся 50-ти-лѣтній юбилей мѣстной консерваторіи, на которомъ присутствовалъ и А. Н.; здѣсь онъ впервые увидалъ Фетиса, противъ котораго недавно напечаталъ статью въ «Le Nord», но не познакомился съ нимъ), Іена, Карлсруэ, Висбаденъ и вновь Франкфуртъ-на-Майнѣ—вотъ мѣста болѣе или менѣе продолжительныхъ остановокъ первой заграничной поѣздки Сѣрова; встрѣча съ княземъ В. Ѳ. Одоевскимъ и личное знакомство (помимо Листа) съ редакторомъ «Музыкальной Газеты» Бренделемъ, Мейербером и въ особенности съ Гекторомъ Берліозомъ и др.—все это оставило крупный слѣдъ на немъ. Съ восторгомъ отзывается онъ о видѣнномъ или новыхъ знакомствахъ въ своихъ письмахъ, а также въ статьяхъ о путешествіи, которыя даже и теперь читаются съ большимъ интересомъ. Во всякомъ случаѣ, «главными событіями своего вояжа» А. Н. считалъ знакомство съ оперой Вагнера (онъ даже говоритъ въ одной изъ своихъ статей: «Быть можетъ, вы уже на меня ропщете: крѣпко надоѣдаю я вамъ своимъ фанатизмомъ къ «Тангейзеру», привыкайте

или—что несравненно легче—не читайте. Теперь только цвѣточки, ягодки еще впереди») и личное сближеніе съ Листомъ. Безъ сомнѣнія, это первое заграничное путешествіе Сѣрова прибавило не мало свѣжей крови въ его нервный организмъ.

Конецъ 1858 года и первые мѣсяцы слѣдующаго года ознаменовались неудачными въ матеріальномъ отношеніи публичными лекціями А. Н.—«О музыкѣ съ ея технической и исторической стороны», читанными въ залѣ С.-Петербургскаго университета. Всѣхъ лекцій состоялось 16; результатъ ихъ уже извѣстенъ читателямъ изъ вышеприведеннаго отрывка изъ письма Сѣрова къ М. П. N**. Эти лекціи нигдѣ не были напечатаны, что вполнѣ понятно, такъ какъ А. Н. почти никогда не читалъ по заранѣе приготовленнымъ запискамъ, а всегда *импровизировалъ* ихъ, что также составляло не малую долю ихъ привлекательности. Программы нѣкоторыхъ изъ нихъ печатались въ «Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ», а отчетъ о нихъ, по просьбѣ самого лектора, былъ составленъ его пріятелемъ К. И. Званцевымъ и помѣщенъ въ томъ же «Вѣстникѣ»; въ «Сынѣ же Отечества» (1859 г., №№ 9 и 10) была напечатана о нихъ замѣтка покойнаго Ю. К. Арнольда, довольно суроваго свойства. Лѣтомъ 1859 года Сѣровъ отправился вторично заграницу. 16-го мая онъ сѣлъ на тотъ же пароходъ «Владиміръ», на которомъ и въ прошломъ году ѣздилъ въ Германію. 19-го мая онъ былъ въ Штеттинѣ, а оттуда, черезъ Берлинъ, спѣшилъ въ Лейпцигъ, на первое собраніе «Всеобщаго Музыкальнаго Союза», которое было устроено Францемъ Листомъ въ честь 25-ти-лѣтняго юбилея изданія «Neue Zeitschrift für Musik», основаннаго еще Робертомъ Шуманомъ. Листъ самъ письменно пригласилъ Сѣрова, который познакомился здѣсь не только съ неизвѣстными для него отрывками изъ Вагнера, но и великолѣпной «Грановской мессой» Листа, а также съ «Геновевой» Шумана. Изъ Лейпцига А. Н. отправился въ Веймаръ, гдѣ ему пришлось присутствовать при погребеніи Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Маріи Павловны Герцогини Саксенъ-Веймарской и впервые увидать на сценѣ «Лоэнгрина» Вагнера. Вторично Сѣровъ услышалъ это превосходное твореніе въ Дрезденѣ, гдѣ пробылъ также почти мѣсяцъ и гдѣ видѣлъ массу оперъ всевозможныхъ школъ. Затѣмъ въ Галле А. Н. присутствовалъ на праздникѣ въ честь Генделя. Въ Мюнхенѣ и Вѣнѣ наслаждался мѣстными театрами и уже всюду отыскивалъ кое-что новое о Вагнерѣ, поклоненіе къ которому возрастало у него не по днямъ, а по часамъ, тѣмъ болѣе, что изъ Мюнхена онъ поѣхалъ въ Цюрихъ, гдѣ и произошло его личное

знакомство съ Вагнеромъ. Почти всѣ печатныя статьи настоящей заграничной поѣздки Сѣрова наполнены диѳирамбами въ честь Вагнера, и можно сказать вполнѣ основательно, что онъ вернулся въ Россію совершенно исключительнымъ вагнеріанцемъ. Это поклоненіе, какъ мы знаемъ, обусловило его постепенный разрывъ съ молодой русской школой и эта же, ставшая уже почти исключительной, пропаганда твореній Вагнера поставила его сразу въ оппозицію только что народившемуся (благодаря энергіи покойнаго А. Г. Рубинштейна) Русскому Музыкальному Обществу, которое выступило со своими концертами и не призвало къ себѣ въ руководители Сѣрова. У послѣдняго является, такимъ образомъ, еще одна новая антипатія, противъ которой онъ начинаетъ сильно бороться, въ началѣ даже вкупѣ съ нѣкоторыми русскими музыкальными дѣятелями. Вмѣстѣ съ тѣмъ, и положеніе Сѣрова-критика, не взирая на крупный успѣхъ его статей, дѣлается все болѣе и болѣе изолированнымъ. Въ ноябрѣ 1859 года онъ, между прочимъ, пишетъ сестрѣ: «Нынѣшней зимой больше, чѣмъ прежде, я въ ссорѣ *со всѣми* музыкальными кругами и кружками. Изолированъ совершенно, такъ что недавно сказалъ Ленцу: Ma position c'est l'opposition (моя позиція—въ опозиціи)». Къ этому же времени относятся еще двѣ композіи Сѣрова—«*Рождественская пѣснь*» [1]) съ хоромъ, не принятая «жидовскимъ музикъ-ферейномъ» и забракованная «за незнаніе гармоніи» (исполненная тогда же хоромъ графа Шереметева), и «*Отче нашъ*», на латинскій текстъ, о которомъ А. Н. подробно разсказываетъ въ своемъ письмѣ къ М. П. N*_*, отъ 8-го ноября 1860 года.

Вотъ въ какомъ положеніи находился Сѣровъ на порогѣ 60-хъ годовъ, которые принесли ему и славу, и сравнительно большую возможность спокойнаго существованія: изолированность въ петербургскомъ музыкальномъ мірѣ, все болѣе и болѣе обострявшіяся отношенія ко многимъ изъ своихъ прежнихъ друзей и знакомыхъ и внезапно встрѣтившее его утвержденіе «музыкальной его неспособности»! Послѣднее станетъ понятнымъ, если мы вспомнимъ о мести его обиженныхъ противниковъ, и въ особенности о забраковкѣ его композицій новымъ Музыкальнымъ Обществомъ, которому судьба и счастье сулили крупную будущность. Въ своей автобіографической запискѣ А. Н. признается самъ, что «все это послужило рычагомъ для Сѣрова, чтобы онъ, не откладывая далѣе, выступилъ въ публику готовымъ композиторомъ». Можно себѣ представить, съ какой энергіей и силой принялся Сѣровъ за

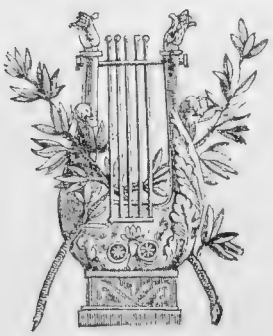
[1]) Партитура ея находится въ библіотекѣ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества.

свою «Юдиѳь» (хотя она появилась и была поставлена на сценѣ лишь три года спустя), какъ онъ сразу воспрянулъ, если всего нѣсколько мѣсяцевъ передъ этимъ писалъ своему, еще не отвернувшемуся отъ него, пріятелю, В. В. Стасову: «Еще скажу, вообще, какъ подумаю,—скверно! На плечахъ малому 40 лѣтъ (шутка!!), а что сдѣлано? Неужели только и будетъ, что арранжировки, да статеишки въ журналахъ?! А приходится рукой махнуть, потому что, не въ примѣръ прежняго, я самъ начинаю терять вѣру во что-нибудь лучшее»...

Очевидно, и эти строки были написаны въ одну изъ горестныхъ минутъ Сѣрова. Онъ напрасно отзывался пессимистично о своихъ музыкально-критическихъ работахъ,—въ нихъ было не мало хорошаго. Думается мнѣ также, что самъ «сорока-лѣтній малый» долженъ былъ чувствовать не упадокъ силъ, а приливъ новыхъ. Во всякомъ случаѣ, «часъ его торжества» былъ уже не далекъ.

Ник. Финдейзенъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Н. М. Никифоровъ.

Николай Матвѣевичъ Никифоровъ,

актеръ Московскаго театра.

(Біографическій очеркъ).

I.

О біографіи Н. М. Никифорова.

Рѣдко на сценѣ встрѣчаются такія артистическія пары, какими были актеры Императорскаго Московскаго Малаго театра—П. Г. Степановъ и Н. М. Никифоровъ. Кто засталъ ихъ въ пору ихъ дѣятельности, тотъ не можетъ въ своихъ воспоминаніяхъ о славномъ прошломъ Московской драматической сцены отдѣлить эти имена одно отъ другого: за Степановымъ сейчасъ же напрашивается на мысль Никифоровъ, за Никифоровымъ—Степановъ.

Присматриваясь поближе къ ихъ артистической дѣятельности, къ ихъ служебной карьерѣ, видишь у нихъ много общаго у обоихъ. Тоже сходство замѣчаешь, и знакомясь съ ихъ жизнью, съ ихъ взаимной дружбой съ младенчества, съ ихъ характерами. Такимъ образомъ, если Степанову суждено было занять въ исторіи русской сцены перворазрядное мѣсто—«большого артиста на маленькія роли», а въ закулисной хроникѣ театра оставить о себѣ

память, какъ о благородномъ и трудолюбивомъ артистѣ-человѣкѣ, то и близкому его пріятелю и куму, Никифорову, надо отвести мѣсто рядышкомъ

Читатели «Ежегодника» знаютъ о Степановѣ изъ біографическаго очерка, написаннаго авторомъ настоящей статьи [1]). Теперь очередь за Никифоровымъ. Но заранѣе приходится сознаться, что біографія Никифорова представляетъ значительно меньше интереса, чѣмъ біографія его однокашника и друга. Прежде всего, это такъ вышло потому, что проторилъ онъ свою дорожку «потихоньку, да полегоньку»,—какъ онъ самъ выражался. Человѣкъ скромный, артистъ, не занимавшій никогда перваго мѣста, Никифоровъ «потихоньку, да полегоньку» прожилъ свою долгую жизнь, не выставляя себя на показъ. И для біографа его сохранился всего какой-нибудь десятокъ статеекъ и замѣтокъ, откуда приходится черпать всѣ главнѣйшія данныя для его біографіи. На воспоминанія Никифорову также не посчастливилось: ни онъ самъ о себѣ ихъ не оставилъ, ни о немъ никто не написалъ ничего цѣльнаго [2]). Немного, очень немного сохранилось въ печати и его остротъ, хотя онъ считался въ закулисномъ мірѣ выдающимся острякомъ и каламбуристомъ на ряду съ Ленскимъ, Колосовымъ и др.

«Дѣло» о Никифоровѣ, хранящееся въ архивѣ Московской конторы Императорскихъ театровъ, состоитъ изъ нѣсколькихъ бумагъ, касающихся награжденія артиста пенсіономъ и юбилейнаго спектакля за 50 лѣтъ службы [3]).

Изъ разсказовъ сына покойнаго артиста автору пришлось почерпнуть очень немного изъ того, что не было еще извѣстно [4]).

Вотъ и весь матеріалъ для біографіи Никифорова.

---

[1]) «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1896—1897 гг., приложенія кн. 1-я.

[2]) Какъ скудны эти воспоминанія, лучшимъ доказательствомъ можетъ служить разсказъ о Никифоровѣ артиста Малаго театра М. Н. Лаврова («Дневникъ артиста», 1892 г., № 5 стр. 29—31). Начавъ съ того, что онъ «прослужилъ съ Никифоровымъ много лѣтъ, часто бывалъ у него въ домѣ и нерѣдко записывалъ его разсказы», упомянувъ далѣе о томъ, что онъ зналъ хорошо Никифорова, какъ артиста и человѣка, авторъ, однако, большую часть своихъ двухъ страничекъ отвелъ разсказу изъ дѣтства Н. М., когда-то прочитанному на юбилеѣ Никифорова Шумскимъ и давно уже и не разъ напечатанному, да своему взгляду на талантъ своего сослуживца.

[3]) Дѣло, № 17, о награжденіи пенсіономъ Василія Живокини и Николая Никифорова, 1844 г.

[4]) Кромѣ того, я пользовался общей характеристикой, которую мнѣ пришлось слышать въ живыхъ и полныхъ глубокаго интереса разсказахъ Н. В. Рыкаловой.

II.

До поступленія въ театральную школу.

Главнѣйшія данныя изъ біографіи Никифорова были разсказаны его сотоварищемъ по сценѣ, С. В. Шумскимъ, на юбилейномъ обѣдѣ, которымъ артистическая семья Московскаго драматическаго театра чествовала полувѣковой трудъ своего сослуживца.

Юбиляръ эту біографическую рѣчь выслушалъ,—значитъ, призналъ ея истинность, да, безъ сомнѣнія, и написана она была съ его словъ. Вотъ эти главнѣйшія черты изъ жизни Никифорова.

Николай Матвѣевичъ Никифоровъ былъ сыномъ мелкаго чиновника, канцеляриста, и родился 31-го мая 1805 года, въ городѣ Мценскѣ, Орловской губерніи. Когда онъ переѣхалъ съ родителями въ Москву—неизвѣстно, но случилось это, во всякомъ случаѣ, въ его раннемъ дѣтствѣ. Извѣстно, что отецъ его служилъ въ Сенатскомъ департаментѣ, а мать была артисткой Императорскаго Московскаго театра. По семейнымъ воспоминаніямъ [5]), и дѣдъ Николая Матвѣевича также былъ артистомъ Московскаго театра.

Такимъ образомъ, Никифоровъ попалъ на сцену не случайно, не изъ чуждой театру среды, а сроднился съ закулиснымъ міромъ съ самаго младенчества.

Въ ребяческіе годы случилось съ Николаемъ Матвѣевичемъ происшествіе, которое надо отмѣтить въ его біографіи, потому что оно чуть не стоило жизни будущему артисту. Во время нашествія на Москву «двунадесяти языковъ» и разграбленія Первопрестольной, семилѣтній Никифоровъ проходилъ какъ-то со своимъ отцомъ по Леонтьевскому переулку. Это было вскорѣ послѣ того, какъ непріятель занялъ городъ. Добравшись до богатаго города, непріятельское войско сотнями бурныхъ потоковъ разлилось по его улицамъ. Солдаты буйствовали, грабили, разбойничали. Всѣ тѣ москвичи, которымъ не удалось еще убѣжать изъ столицы, подъ страхомъ насилій стремились куда-нибудь скрыться, чтобъ избѣжать встрѣчъ съ непрошенными гостями. И Никифоровъ-отецъ, захвативъ съ собою маленькаго сына, тоже куда-то хотѣлъ подальше укрыться, и съ этой цѣлью проходилъ Леонтьевскимъ переулкомъ. Тутъ и повстрѣчался ему одинъ изъ «двунадесяти языковъ»—баварскій солдатъ, тащившій огромный узелъ награбленныхъ вещей. Солдату было не подъ силу тащить свою ношу, и онъ захотѣлъ воспользо-

[5]) По разсказу С. Н. Никифорова.

ваться услугами встрѣчнаго прохожаго. Остановивъ Никифорова, онъ на своемъ языкѣ приказалъ бѣдному чиновнику нести за нимъ его узелъ. Не понимая языка, но понимая повелительные жесты, Никифоровъ-отецъ всячески старался объяснить солдату, что онъ боленъ, что у него нѣтъ силъ тащить вещи. Баварецъ, обозленный этимъ сопротивленіемъ его волѣ, ударилъ Никифорова-отца прикладомъ въ грудь. Тотъ свалился на мостовую. Перепуганный мальчикъ закричалъ и толкнулъ солдата. Освирѣпѣвшій баварецъ не остался въ долгу и прикладомъ ружья пробилъ голову ребенку. Замертво, обливаясь кровью, упалъ маленькій Никифоровъ на мостовую. Солдатъ, можетъ быть, и добилъ бы мальчика, но тутъ появился другой «языкъ» изъ «двунадесяти»—французскій кирасиръ, явившійся спасителемъ ребенка. Онъ оглушилъ баварца ударомъ сабли по головѣ, а самъ соскочилъ съ лошади, досталъ фляжку и, намочивъ свой платокъ водкой, завязалъ имъ голову раненаго ребенка. Такимъ-то вотъ образомъ жизнь малютки была спасена.

Этотъ эпизодъ остался для Николая Матвѣевича памятнымъ до самой старости. Да нельзя было и забыть его, потому что шрамъ отъ раны на головѣ Никифорова остался на-вѣкъ. Какъ вещественное воспоминаніе этого событія, берегъ Никифоровъ многіе годы тотъ шелковый платокъ, которымъ французскій солдатъ перевязалъ ему когда-то голову. И только случайно, при переѣздѣ съ квартиры на квартиру, этотъ памятный платокъ затерялся [6]).

Пронеслась «гроза военной непогоды», жизнь москвичей вошла въ обычную колею, и скоро наступила для Никифорова пора учиться. Сначала его помѣстили въ Никитское начальное училище, но тутъ пришлось пробыть ему недолго. Судьба дѣлала свое дѣло, и избѣжать театральной дорожки не пришлось будущему комику.

Къ тому времени, когда онъ подросъ и когда его отдали учиться, т. е. когда ему было лѣтъ одиннадцать, онъ уже любилъ, обожалъ театръ. Пристраститься къ театру было ему не мудрено. Онъ часто бывалъ съ матерью за кулисами, а вѣдь извѣстно, какимъ ядомъ страстной привязанности къ сценѣ пропитывается каждый, кто дышетъ закулиснымъ воздухомъ, какъ на этой почвѣ быстро созрѣваетъ, развивается и крѣпнетъ артистическое призваніе.

Случай довершилъ остальное. Бывая часто за кулисами, мальчикъ попадался на глаза директору театровъ, А. А. Майкову. Послѣднему почему-то Никифоровъ приглянулся. А когда директоръ, разговаривая какъ-то съ

[6]) По разсказу С. Н. Никифорова.

матерью Никифорова, узналъ, что мальчуганъ любитъ театръ,—онъ предложилъ матери помѣстить сына въ театральную школу.

Слѣдствіемъ всего этого было то, что Никифоровъ съ лѣта 1817 года состоялъ уже казеннокоштнымъ воспитанникомъ театральной школы.

III.

Въ театральной школѣ.

Московское театральное училище того времени, съ его нравами и порядками, было той суровой школой, пройдя которую можно было подготовить себя если не къ артистической дѣятельности, то, по крайней мѣрѣ, къ перенесенію разныхъ житейскихъ невзгодъ. И, несмотря на всѣ неблагопріятныя условія обстановки, несмотря на всю недостаточность школьнаго образованія, изъ училища того времени вышло немало артистовъ, ставшихъ въ первыхъ рядахъ дѣятелей русской сцены.

Эта общая характеристика, приведенная въ біографическомъ очеркѣ П. Г. Степанова [7]), вполнѣ примѣнима и для біографіи Никифорова. И всѣ тѣ подробности о школьномъ житьѣ-бытьѣ, которыя слѣдовали за этой характеристикой, также касаются и Никифорова. Поэтому не будемъ повторять ихъ, и лишь для цѣльности разсказа укажемъ существенныя черты тогдашняго школьнаго быта.

Главнымъ предметомъ преподаванія въ школѣ были танцы, за ними слѣдовали пѣніе, музыка. Общее образованіе давалось самое скудное, и совершенно понятно,—какъ разсказывалъ Шумскій на юбилейномъ обѣдѣ, — что Никифоровъ, по выпускѣ изъ школы, вмѣстѣ съ своимъ товарищемъ П. Г. Степановымъ, сознавая всю недостаточность своихъ свѣдѣній по русскому языку, пригласили на свои крайне скудныя средства учителя русской словесности, съ помощью котораго пополнили свое образованіе. Но и то, что преподавалось въ театральной школѣ, не строго требовалось отъ учениковъ. Присмотръ за ними вообще былъ плохой, а внѣшней обстановкой ихъ совсѣмъ не баловали,—въ школѣ было и тѣсно, и голодно, и холодно.

При такихъ условіяхъ образованія и обстановки, въ жизнь дѣтей проникали лучи свѣта и радости лишь въ видѣ ихъ шалостей и проказъ, да товарищеской дружбы. Изъ всѣхъ однокашниковъ самыми тѣсными узами пріятельства были связаны Степановъ, Живокини и Никифоровъ. Дружба

[7]) См. примѣчаніе 1.

Никифорова и Степанова началась еще до театральной школы, потому что семьи ихъ были между собою близко знакомы. Живокини и Степановъ считались отъявленными шалунами и проказниками, и слава объ ихъ продѣлкахъ сохранялась въ закулисномъ мірѣ цѣлые десятки лѣтъ. Они были замѣчательно изобрѣтательны на всякія выдумки и уже тогда отличались остроуміемъ. Иного склада былъ ихъ другъ—«Никешка», какъ до старости звали они Никифорова. Этотъ былъ, по характеру, не такъ смѣлъ и слылъ большимъ скромникомъ. Его скромность доходила даже до того, что онъ служилъ жертвою въ проказахъ своихъ закадычныхъ друзей.

Вотъ Никифоровъ, вѣрный своей аккуратности, развѣситъ, бывало, свой костюмъ, а настанетъ пора одѣваться,—смотритъ: рукава сюртука сшиты. Начинается товарищеская перепалка.

А то Живокини, выучившійся показывать разные фокусы, изобрѣлъ какой-то свѣтящійся кругъ, а мѣстомъ для его изображенія намѣтилъ спину Никифорова. И вотъ плодомъ этихъ опытовъ съ фосфоромъ является на новомъ сюртукѣ Никифорова дыра.

Чадолюбивая маменька Никифорова нерѣдко, въ недѣлю разъ, а то и два, приносила ему что-нибудь изъ съѣстного—печенаго и варенаго. Мальчикъ любилъ покушать, да и кто изъ воспитанниковъ, частенько бывавшихъ впроголодь, не былъ жаденъ до ѣды, какъ акула. И вотъ тутъ-то надо было принимать всѣ мѣры предосторожности, чтобы съѣстное, при посредствѣ добрыхъ товарищей, не улетучилось прежде, чѣмъ владѣлецъ его дотронется до вкусной снѣди,—иначе отъ съѣстного оставались только воспоминанія. Однажды мать принесла Никифорову цѣлую ногу жареной телятины. Предвкушая грядущее наслажденіе, мальчикъ запряталъ телятину въ сундукъ и отправился на репетицію. А, между тѣмъ, злодѣи не дремали. Собралась ихъ цѣлая компанія,—все комики: Сабуровъ, Рязанцевъ, Живокини, Степановъ, еще кто-то,—и порѣшили пошутить надъ «Никешкой», да кстати и сытно позавтракать. Огромный кусокъ телятины былъ извлеченъ изъ сундука, развернутъ... И надо себѣ только представить волчій аппетитъ и крѣпкіе зубы молодежи, да школьную безкормицу, чтобы понять, какъ чуть не моментально отъ сочной телятины осталась лишь одна внушительныхъ размѣровъ кость. Проказники затѣмъ аккуратно завернули кость снова въ бумагу, придали ей видъ прежняго куска, уложили въ сундукъ и стали ждать конца траги-комедіи. Не вѣдалъ бѣдный Никифоровъ этой продѣлки, иначе онъ не стремился бы съ такимъ веселымъ духомъ къ завѣтному сундуку. Что же было

съ нимъ, когда онъ увидалъ обглоданную кость — нечего и разсказывать. Товарищи, между тѣмъ, и не скрывались отъ одураченнаго лакомки, а громко хохотали надъ нимъ.

Всѣ подобныя шутки не нарушали, конечно, дружбы между товарищами, и въ этой дружбѣ они прожили до гробовой доски.

Школьные спектакли вносили въ жизнь учениковъ и развлеченіе, и практику для будущей дѣятельности. Въ нихъ участвовалъ и Никифоровъ. Но для него и игра на настоящей сценѣ началась очень рано, почти съ самаго поступленія въ школу. Въ первые же мѣсяцы онъ обратилъ на себя своими способностями вниманіе директора, и тотъ приказалъ давать мальчику подходящія къ его возрасту роли. Ждать пришлось недолго, и 10-го октября 1817 года Никифоровъ выступилъ въ первый разъ на сценѣ Императорскаго Московскаго театра въ роли мальчика-негра, въ драмѣ «Тонни или Страшная ночь на островѣ Санъ-Доминго».

Въ подобныхъ роляхъ, подходящихъ къ возрасту, Никифоровъ появлялся и въ слѣдующіе четыре года, пока случай не далъ ему возможности сыграть роль, переходящую границы его тогдашняго возраста. Въ 1821 году, по болѣзни актера, игравшаго роль подъячаго Грабилина (въ «Семействѣ Старичковыхъ»), Никифоровъ выступилъ въ этой роли. Спектакль этотъ имѣлъ большое значеніе для будущаго артиста: въ новой роли онъ выказалъ свои выдающіяся сценическія способности, и съ тѣхъ поръ стали ему поручать роли первой величины, въ родѣ Клима Гавриловича (комедія «Рекрутскій наборъ»), Климыча («Богатоновъ») или Кутейкина («Недоросль»). Съ того же спектакля опредѣлилось и его основное амплуа.

Такимъ образомъ, выпущенный изъ школы въ маѣ 1824 года, Никифоровъ вступалъ въ труппу уже подготовленнымъ, если не вполнѣ готовымъ артистомъ. Ему не пришлось, какъ это случалось съ выпущенными учениками, ни служить въ оркестрѣ, ни участвовать въ балетахъ. Онъ былъ выпущенъ по тому времени на солидный окладъ—600 рублей въ годъ жалованья съ зачетомъ ему года службы, тогда какъ, напримѣръ, Степановъ получилъ первый окладъ всего въ 200 рублей ассигнаціями.

IV.

На сценическомъ поприщѣ.

Съ 1824 года началось честное, полезное,—какъ всѣ признавали,—и непрерывное служеніе Никифорова драматическому искусству и Московскому

театру. Продолжалось оно почти шесть десятковъ лѣтъ (легко сказать!) и кончилось лишь вмѣстѣ съ жизнью престарѣлаго артиста. Такихъ примѣровъ немного въ исторіи русской сцены, и потому, по справедливому замѣчанію современника, «имя Н. М. Никифорова не умретъ въ лѣтописи театра».

Попасть навсегда въ лѣтопись театра, играя только вторыя и третьи роли, — значитъ, надо было обладать талантомъ крупнымъ, поддерживаемымъ трудомъ и любовью къ искусству. Московскій театръ, помимо крупныхъ и даже геніальныхъ дарованій отдѣльныхъ артистовъ, славился еще и тѣмъ, что составляетъ силу каждой труппы—ансамблемъ. Каждая отдѣльная единица ансамбля представляла сама по себѣ силу, безъ которой нарушалась общая стройность исполненія. Для каждой изъ этихъ силъ, какъ бы ни была ограничена область ея дѣятельности, было свое мѣсто, свое амплуа. И уже отъ степени таланта артиста зависѣло придать то или иное значеніе ролямъ этого амплуа, какъ бы онѣ мелки ни были.

Со школьной скамьи опредѣлился характеръ дарованія Никифорова, съ тѣхъ поръ обособилось для него и его амплуа. Первая изъ большихъ сыгранныхъ имъ ролей—подъячаго Грабилина послужила прототипомъ для всѣхъ остальныхъ его ролей. «Крапивное сѣмя» всевозможныхъ сортовъ, подъячіе всѣхъ возрастовъ и наклонностей, мелкіе чиновники и вообще «ловкіе людишки», все, что въ жизни стоитъ на заднихъ планахъ, обладая вмѣстѣ съ тѣмъ характерными признаками,—все это нашло въ Никифоровѣ своего изобразителя и толкователя.

Сотни ролей, которыя переигралъ Никифоровъ за свою долгую службу, не интересны въ перечисленіи, да многія изъ нихъ для современныхъ читателей являются совершенно пустымъ звукомъ. Комедія и преимущественно водевиль были его областью, и отсюда можно напомнить о десяткѣ-другомъ художественно созданныхъ Никифоровымъ ролей.

Въ комедіяхъ нашихъ лучшихъ писателей Никифорову пришлось играть такія роли: Кутейкина («Недоросль»), Антропки («Модная лавка»), Книппера («Мельникъ колдунъ»), Сутягина («Ссора или Два сосѣда»), г. N. («Горе отъ ума»), Бобчинскаго («Ревизоръ»), Жевакина («Женитьба»), Сидоренко («Горячее сердце»), Неизвѣстнаго («Тяжелые дни»), Алупкина («Завтракъ у предводителя»), Живули («Каширская старина»), подъячаго («Фролъ Скобѣевъ»). Въ «Сивильскомъ цирюльникѣ» Никифоровъ игралъ Донъ-Базиліо. А затѣмъ идетъ безконечный рядъ самыхъ разнообразныхъ водевильныхъ приказныхъ, дядюшекъ и т. под. Изъ нихъ многіе нашли себѣ въ игрѣ Ни-

кифорова художественное воплощеніе, таковы, между прочимъ: Кочерыжкинъ («Дядюшкинъ фракъ и тетушкинъ капотъ»), настройщикъ Штиммеръ («Настроилъ, разстроилъ и устроилъ»), Жобаръ («Парики»), Робино («Долгъ платежемъ красенъ»), Сандараковъ («Женихъ изъ Ножовой линіи»), Копейкинъ («Домъ на Петербургской сторонѣ»), Дерюгинъ («Незнакомые знакомцы»), стряпчій («Цирюльникъ на Пескахъ»), Солонкинъ («Старый математикъ»)—и множество другихъ, имена ихъ же не вѣдаетъ самый кропотливый изслѣдователь репертуара русскаго театра.

Какъ игралъ Никифоровъ все это множество ролей и каковы были вообще свойства его дарованія,—объ этомъ можно составить болѣе или менѣе опредѣленное понятіе изъ разсказовъ живыхъ еще доселѣ современниковъ артиста и по нѣкоторымъ критическимъ отзывамъ. Что касается послѣднихъ, то они немногочисленны. Никифоровъ, по самому своему амплуа, стоялъ въ томъ второмъ-третьемъ ряду артистовъ, отзывы о которыхъ надо искать, какъ рѣдкость, въ нашей скудной критической литературѣ о сцѣнѣ. При томъ же, Никифорову не счастливилось и въ этомъ случаѣ, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ во время его сценической дѣятельности. Вѣдь не безъ фактическаго основанія, конечно, говорилъ одинъ изъ критиковъ о судьбѣ Никифорова въ отношеніи его извѣстности: «Странная участь этого замѣчательнаго актера: имѣя въ репертуарѣ своемъ много художественно исполненныхъ ролей, онъ очень, очень рѣдко награждается рукоплесканіями и вызовами публики. Публику нашу просто не поймешь» [8]).

Типичность, характерность и рѣзкая очерченность фигуръ—были главнымъ признакомъ изображаемыхъ Никифоровымъ лицъ. Изъ самыхъ крошечныхъ ролей, въ родѣ г. N. въ «Горе отъ ума», Никифоровъ умѣлъ извлечь и представить матеріалъ для яркаго образа. Онъ былъ, по выраженію критика, «блистательнѣйшимъ исключеніемъ» среди актеровъ, которые на вторыя роли обыкновенно не обращаютъ никакого вниманія и исполняютъ ихъ какъ попало. Никифоровъ, — говоритъ тотъ же—критикъ, «обладалъ большимъ искусствомъ пользоваться крупными типическими чертами исполняемыхъ имъ характеровъ, передавать ихъ выразительно и воспроизводить лица съ такою полнотою и живостью, ставить характеры такъ крѣпко, что переиначивать ихъ, хотя бы даже въ нѣкоторыхъ частностяхъ, очень трудно даже ему самому. Вотъ почему всѣ болѣе характерныя роли выдерживались имъ всегда съ оди-

[8]) «Искусство», 1860, № 2.

наковою ровностью и цѣльностью» [9]). Какъ на примѣръ, критикъ указывалъ на одну изъ тѣхъ классическихъ ролей, которыя десятки лѣтъ составляли неотъемлемую принадлежность репертуара Никифорова—на роль Кутейкина. «Лицо Кутейкина доведено было имъ до возможной живости и правды, и едва-ли кому-нибудь когда-либо удастся сдѣлать изъ Кутейкина болѣе. Индивидуальныя черты этого лица схвачены и переданы Никифоровымъ съ полнымъ художественнаго правдоподобія комизмомъ, который тѣмъ впечатлительнѣе и сильнѣе, чѣмъ менѣе отзывается искусственностью и чѣмъ больше истиннаго искусства потребовалъ онъ отъ артиста. Неудивительно поэтому, что каждое слово Кутейкина-Никифорова вызываетъ въ публикѣ неудержимый хохотъ. Гримировка, костюмъ, поступь, жесты, ужимки, своеобычная угловатость, безконечно лукавые взгляды—все это полно непреложной правды, но не той правды, которая такъ бьетъ въ глаза и въ носъ у иныхъ воспроизводителей ея, дѣлающихъ эту правду отвратительной. Правда игры Никифорова есть правда художественная, въ которой чувствуется не слѣпое подражаніе, а ловкое воспроизведеніе,—та правда, подъ условіемъ которой грязь остается грязью, но не пачкаетъ» [10]). Такою же художественною ролью была у него и роль подъячаго въ «Парашѣ Сибирячкѣ», которою онъ вызывалъ рукоплесканія на ряду съ первыми персонажами.

Разсуждая по поводу замѣны Никифорова Ѳедотовымъ въ другой изъ миніатюрныхъ классическихъ ролей, тотъ же критикъ выражалъ надежду, чтобы, безъ особенной надобности, Ѳедотовъ (тогда только начинавшій карьеру артистъ) не посягалъ на роль Бобчинскаго: «придетъ и его время, а теперь пусть онъ не мѣшаетъ московской публикѣ смотрѣть и насматриваться на одного изъ ея старыхъ, неизмѣнно вѣрныхъ ей и своему дѣлу любимцевъ» [11]).

У того же критика встрѣчается и еще нѣсколько черточекъ, дорисовывающихъ Никифорова, какъ артиста.

Въ его сценической «веселости», такъ же, какъ и въ веселости Живокини, Садовскаго и Акимовой, онъ не видитъ той веселости, которая можетъ назваться простодушною и близкою къ юмору; смѣхъ ихъ уже не прямъ, они смѣются не столько смѣхомъ изображаемаго ими лица, сколько своимъ собственнымъ смѣхомъ, смѣются не ролью, а надъ ролью, выдавая ее, такимъ образомъ, головою зрителямъ; ихъ смѣхъ не спроста,—онъ слишкомъ объ-

[9]) «Антрактъ», 1866, № 40, ст. А. Н. Боженона.

[10]) Тамъ же.

[11]) «Антрактъ», 1867, № 18.

ективенъ и не далекъ отъ глумленія. Это уже есть нѣкоторымъ образомъ умышленное подчеркиваніе разныхъ мѣстъ роли [12]). Въ этомъ подчеркиваніи словъ, придававшемъ роли какую-то монотонность, критикъ упрекаетъ Никифорова не разъ; эта привычка «вытачивать слова и придавать каждому слову особое значаніе» вредила исполненію [13]). Лишь въ рѣдкихъ случаяхъ, какъ, напримѣръ, въ роли забавника и весельчака, хозяина гостинницы «Подвязка», въ «Фальстафѣ», это вытачиваніе и подчеркиваніе словъ было совершенно кстати, потому что этотъ острякъ дорожитъ каждою остротою своею и старается всячески о томъ, чтобы ни одна изъ этихъ остротъ не ускользнула отъ посторонняго вниманія [14]). «Смѣхъ не ролью, а надъ ролью» переходилъ иногда у Никифорова въ фарсъ, и критикъ сурово осуждаетъ за это артиста.

Но все это были исключенія изъ общаго правила, не мѣшавшія Никифорову принадлежать къ числу тѣхъ артистовъ, «на которыхъ невольно останавливаешься съ любовью и глубокимъ уваженіемъ и которые по истинѣ могутъ быть образцами для другихъ артистовъ».

И свою служебную карьеру Никифоровъ проходилъ также «потихоньку, да полегоньку». Получивъ при поступленіи на сцену окладъ жалованья въ 600 рублей ассигнаціями, онъ черезъ двадцать лѣтъ получалъ восемьсотъ рублей серебромъ. А еще черезъ тридцать лѣтъ, т. е. ко дню своего полувѣкового юбилея, онъ получалъ 600 рублей жалованья, 7 рублей поспектакльныхъ, 800 рублей пенсіи за двадцатилѣтнюю службу и бенефисъ. Нельзя сказать, чтобы заслуги «большого актера на маленькія роли» цѣнились щедро, хотя онъ, по робости своей, и не прочь былъ поклониться пониже начальству.

V.

Дома и за кулисами.

Съ дѣтства скромный, робкій и застѣнчивый, Никифоровъ сохранилъ въ себѣ эти качества до самой своей старости. Внѣ сцены это былъ, по характеристикѣ современниковъ, крайне симпатичный, умный, добрый и находчивый человѣкъ, но «робкаго десятка».

Домашняя жизнь его проходила тихо и скромно между близкими род-

[12]) «Московскія Вѣдомости», 1862, № 99.

[13]) «Московскія Вѣдомости», 1861, № 110.

[14]) «Антрактъ», 1866, № 15.

ными. Знакомства его ограничивались семьями двухъ-трехъ товарищей по службѣ, среди которыхъ ближайшимъ другомъ его былъ П. Г. Степановъ.

Какъ семьянинъ, Никифоровъ могъ назваться идеальнымъ, и его жизнь съ женою представляла картинки изъ жизни Филимона и Бавкиды.

Кое-какія странности въ натурѣ и характерѣ этого симпатичнаго человѣка скорѣе шли къ нему, чѣмъ рѣзали глаза. Большое вліяніе на него имѣлъ его старый другъ и товарищъ П. Г. Степановъ. Онъ только что не «держался за фалдочки» своего любимаго «Пети», «Петруши», а безъ его совѣта шагу, кажется, въ жизни не дѣлалъ. Пившій вообще мало, Никифоровъ какъ-то,—кажется, послѣ смерти жены,—«усилилъ пріемы», а въ «такомъ видѣ» онъ былъ не хорошъ: строптивъ, придирчивъ. П. Г. Степановъ крѣпко побранилъ товарища и усовѣстилъ: Никифоровъ сталъ пить меньше и меньше, пока не вошелъ въ норму.

Въ кругу своихъ сослуживцевъ, за кулисами, Никифоровъ считался острякомъ, и къ его остротамъ прислушивались, ихъ запоминали. Около кучки, гдѣ Никифоровъ, Колосовъ, Ленскій и П. Степановъ отпускали свои шуточки, всегда толпились артисты, и взрывы неудержимаго смѣха слышались при удачномъ острословіи.

Извѣстна отвѣтная острота Никифорова о «лакейской». Какъ-то Колосовъ, войдя въ уборную Никифорова, въ отсутствіе послѣдняго, быстро написалъ слово «лакейская» на клочкѣ бумажки и прикленлъ его къ зеркалу Никифорова. Пришелъ Николай Матвѣевичъ, замѣтилъ надпись и, прочитавъ ее, преспокойно подписалъ подъ словомъ «лакейская»—«шутка».

Другой варіантъ этой остроты представляетъ дѣло въ другомъ видѣ. Подшучивать надъ Никифоровымъ товарищи привыкли еще со школьной скамьи. И, сѣдыми стариками, они продѣлывали надъ нимъ, напримѣръ, такія штуки. Знали они, какъ Никифоровъ всегда послѣ спектакля торопился подъ домашній кровъ: отдохнуть, выпить рюмочку, поужинать. А они возьмутъ да и сошьютъ ему концы рукавовъ сюртука. Окончивъ роль, Никифоровъ торопится одѣться, да не тутъ-то было,—и, пока онъ догадается, въ чемъ дѣло, товарищи потѣшаются надъ нимъ. Такъ, вотъ однажды,—не знаю точно, по какому-то случаю,—товарищи, съ Колосовымъ во главѣ, устроили Никифорову какую-то шутовскую овацію: кажется, обставили его уборную цвѣтами или что-то въ родѣ этого. Никифоровъ былъ удивленъ, а, можетъ быть, и обиженъ. Тогда Колосовъ взялся пояснить, въ чемъ дѣло:

— Николай Матвѣевичъ, это—шутка.

— Лакейская,—отчеканилъ по-своему Никифоровъ [15]).

Въ другой разъ Колосовъ, здороваясь съ товарищами, важно сказалъ, не подавая руки, сидѣвшему въ уголкѣ Никифорову: «Здорово, товарищъ».— «Я—гусь»,—не замедлилъ отвѣтить Никифоровъ, вызвавъ взрывъ смѣха.

А то какъ-то тотъ же Колосовъ, желая подсмѣяться надъ скромною и замкнутою жизнью Никифорова, говоритъ ему:

— Ну, что же, Николай Матвѣевичъ, когда будешь приглашать насъ на елку?

— На осину,—когда вамъ угодно, милости просимъ,—отвѣчалъ Никифоровъ.

Разсказывая о Никифоровѣ, одинъ изъ его сослуживцевъ вводитъ насъ въ уборную артиста, чтобы показать, что «къ изученію своихъ ролей Николай Матвѣевичъ относился не всегда внимательно» [16]). Мы приведемъ этотъ разсказъ, но вовсе не съ этой цѣлью, а просто для характеристики артиста. И читатель увидитъ самъ, что разсказъ сослуживца нисколько не характеризуетъ невнимательнаго отношенія Никифорова къ разучиванію и исполненію ролей. Въ этомъ его никогда особенно не упрекали и, въ противномъ случаѣ, не сталъ бы современный критикъ писать о немъ: «Этого заслуженнаго артиста мы особенно много цѣнимъ и уважаемъ за его полную добросовѣстность, съ которою привыкъ онъ относиться къ ролямъ своимъ; несмотря на свои годы и неутомимую до сихъ поръ дѣятельность (рѣдкій спектакль обходится безъ его полезнаго участія), несмотря на то, что память и силы, можетъ быть, служатъ ему уже не такъ, какъ служили прежде, мы рѣдко, очень рѣдко видимъ его не твердымъ въ роли, а роли у него часто бываютъ очень не маленькія. Нечего и говорить уже о тѣхъ классическихъ и лучшихъ роляхъ его, которыя десятки лѣтъ уже составляютъ неотъемлемую принадлежность его репертуара» [17]).

Это было написано черезъ сорокъ слишкомъ лѣтъ послѣ поступленія Никифорова на службу, и если онъ въ это время былъ таковъ, то и всегда онъ былъ не инымъ.

Но возвратимся къ разсказу сослуживца, который передадимъ подлинными словами. Вотъ вечеръ, когда идетъ новая пьеса. «Пріѣзжаешь бывало»,—читаемъ мы,—«въ театръ, входишь въ уборную и видишь, что на твоемъ столикѣ и

[15]) Варіантъ Н. В. Рыкаловой.

[16]) Воспоминанія М. И. Лаврова.

[17]) «Антрактъ», 1866, № 40.

на столикѣ другого артиста лежатъ парики, которые, конечно, были выбраны за нѣсколько дней до спектакля; а если на столикѣ находятся не парики, то все то, что нужно для гримировки; на вѣшалкахъ висятъ костюмы, которые нужны для даннаго спектакля. На столикѣ же Н. М. увидишь, бывало, совсѣмъ иное: тамъ лежитъ или груда париковъ или нѣтъ ни одного; на вѣшалкахъ Н. М. виситъ множество костюмовъ, даже и такихъ, которые не нужны для пьесы. Допустимъ, что пьеса идетъ изъ русскаго народнаго быта, а у Н. М. на вѣшалкѣ виситъ, бывало, фракъ временъ директоріи. Самъ Н. М. сидитъ у столика съ табакеркой въ рукѣ и напѣваетъ какую-нибудь любимую пѣсенку. Если онъ въ веселомъ настроеніи, то онъ напѣваетъ: «Мы живемъ среди полей», если въ грустномъ, то—«Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ». По этимъ пѣсенкамъ можно было почти безошибочно опредѣлить его душевное состояніе. Кромѣ того, у Н. М. было нѣсколько излюбленныхъ четверостишій, но изъ нихъ онъ большею частью говаривалъ двѣ или три строчки. Такъ, стоило мнѣ, бывало, на предложенный Н. М. вопросъ: Какъ поживаете?—отвѣтить: «Благодарю васъ, цвѣту», то я былъ уже увѣренъ, что вслѣдъ за этимъ «цвѣту», Н. М. возьметъ мою руку, пожметъ ее и скажетъ: «Цвѣти, мой несравненный цвѣтъ, сердецъ очарованье!» Но вернемся къ спектаклю. Наступаетъ время одѣваться. Н. М. начинаетъ примѣрять одинъ, другой парикъ и, остановившись на какомъ-нибудь изъ нихъ, обращается съ вопросомъ къ намъ, своимъ товарищамъ по уборной: «А что, дружечекъ, хорошъ паричекъ?» Отвѣтъ получается утвердительный. Тогда Н. М. наклеиваетъ или жиденькія бакенбарды, или рваную бороденку (смотря, что нужно), дѣлаетъ на лицѣ нѣсколько красныхъ пятенъ и получается прекрасный гримъ, получается лицо, выхваченное прямо изъ жизни,—лицо, которое вы какъ-будто видѣли гдѣ-то вчера или сегодня».

Можно-ли вывести изъ этого разсказа, что Никифоровъ невнимательно относился къ изученію ролей? Если и возможенъ отсюда какой-либо выводъ, то развѣ лишь тотъ, что Никифорову, какъ одаренному талантомъ, легко давалось то, надъ чѣмъ должны были корпѣть бездарности.

VI.

Праздники Никифорова.—На вѣчный покой.

«Потихоньку да полегоньку» шла жизнь и карьера Никифорова. Но какою бы сѣренькой не была жизнь и дѣятельность общественнаго труже-

ника,—и на его долю выпадаютъ праздники. Нѣсколько часовъ, проведенныхъ при торжественной обстановкѣ, нѣсколько мгновеній тріумфа служатъ для такого труженика наградой, и за нихъ онъ мирится съ сѣренькимъ прошлымъ, и они даютъ ему силы для работы въ будущемъ... Выпали и на долю Никифорова такіе ясные деньки, такія трогательныя минуты заслуженной награды.

Первый праздникъ ему суждено было отпраздновать вмѣстѣ съ своимъ другомъ-пріятелемъ П. Г. Степановымъ. Судьба не разлучила ихъ и въ отношеніи житейскихъ благъ и почестей. «Извѣстно—судьба капризница!»—замѣчалъ по этому поводу современный обозрѣватель общественной жизни,—«судьба была несправедлива къ гг. Степанову и Никифорову; она даже не присудила имъ полнаго оклада, даже лишила бенефисовъ»... [18]).

Наперекоръ «судьбѣ» пошли представители московскаго общества и любители театра, рѣшившіеся почтить заслуги старыхъ артистовъ общественнымъ чествованіемъ по подпискѣ. Извѣстные литераторы и артисты приняли участіе въ этомъ праздникѣ, который распадался на двѣ части: на поднесеніе имъ подарковъ въ театрѣ и на торжественный ужинъ въ ихъ честь.

Для праздника въ честь Никифорова и Степанова былъ выбранъ чужой бенефисъ — суфлеровъ, потому что артисты, «по свойственной имъ скромности, обыкновенно отказывались отъ бенефисовъ и довольствовались вмѣсто того самою ограниченною прибавкою къ жалованью».

10-го мая 1867 года,—въ этотъ знаменательный для Степанова и Никифорова вечеръ,—давали «Горе отъ ума», въ которомъ у одного была безсловесная роль князя Тугоуховскаго, а у другого — роль г. N въ десятокъ фразъ. Театръ былъ полонъ, и публика единодушными, задушевными аплодисментами привѣтствовала артистовъ. Овація удалась прекрасно, и виновники торжества находились въ неописанномъ восторгѣ. Сначала чествовали Степанова, первымъ появляющагося на сценѣ, и подпесли ему подарокъ, а когда показался г. N, — дошла очередь и до Никифорова. Раздался громъ рукоплесканій, и капельмейстеръ передалъ артисту подарокъ—массивный серебряный вызолоченный кубокъ, крышка котораго была украшена бюстомъ Гоголя; на кубкѣ вырѣзаны были надписи: «1825 — 1867», «Николаю Матвѣевичу Никифорову—отъ почитателей его таланта». Поставленъ былъ кубокъ на серебряномъ блюдѣ, съ надписью, состоявшею изъ названій шести лучшихъ ролей Никифорова: г. N, Бобчинскаго, Жевакина,

[18]) «Голосъ», 1867, № 141, статья С. П.

Кутейкина, Сутягина и Алупкина. Одна изъ игравшихъ съ Никифоровымъ артистокъ подала ему подарокъ,—и слезы закапали изъ глазъ растроганнаго артиста, такъ что пришлось съ него снять синіе очки, въ которыхъ онъ игралъ г. N. Долго не могъ начать свою роль Никифоровъ: ему мѣшали и трижды возобновлявшіяся рукоплесканія, и его собственное волненіе. Въ антрактѣ были вызваны оба виновника торжества.

13-го мая, по приглашенію старшинъ Артистическаго Кружка, съ А. Н. Островскимъ во главѣ, Степановъ и Никифоровъ были приглашены въ помѣщеніе Кружка «отъужинать вмѣстѣ съ товарищами». Праздникъ этотъ, носившій семейный характеръ, былъ одушевленъ непритворнымъ, глубокимъ сочувствіемъ къ почтенной долголѣтней дѣятельности ветерановъ искусства. Рѣчи и стихи, сказанные на этомъ вечерѣ, принимались съ восторгомъ [15]).

Съ этихъ дней минуло семь лѣтъ. Старый другъ и товарищъ Никифорова, Степановъ, давно уже лежалъ въ могилѣ. Не за горами виднѣлся и конецъ одного изъ немногихъ оставшихся въ живыхъ отъ славной плеяды артистовъ—Никифорова. Но прежде, чѣмъ отойти на вѣки въ область исторіи, ему суждено было еще разъ на своемъ вѣку пережить праздничныя минуты.

21-го мая 1874 года Никифоровъ отпраздновалъ полувѣковой юбилей своей честной и полезной дѣятельности. На сценѣ Малаго театра даны были въ этотъ день: «Ревизоръ», съ юбиляромъ въ роли Бобчинскаго, и водевиль «Школьный учитель», въ которомъ Никифоровъ сыгралъ свою роль Галиматьяса. Къ юбилею не было никакой подготовки, и обычная сѣро-желтая афиша извѣщала лишь, что Никифоровъ будетъ играть такія-то роли. Но на спектакль собралось публики громадное количество, переполнившее театръ. Оглушительные аплодисменты, длившіеся минутъ десять, встрѣтили заслуженнаго юбиляра. Въ теченіе спектакля подносились подарки: лавровый вѣнокъ съ серебрянымъ аграфомъ—отъ драматическихъ писателей; металлическій ящикъ съ 14 облигаціями по 100 рублей—отъ московскаго купечества; золотая табакерка—отъ московскаго генералъ-губернатора, князя В. А. Долгорукова; серебряный жбанъ—отъ Московскаго Артистическаго Кружка; 16 лавровыхъ вѣнковъ—отъ публики. Въ своемъ рапортѣ конторѣ театровъ режиссеръ Богдановъ доносилъ, что закулисами артисты привѣтствовали юбиляра громкими и продолжительными рукоплесканіями, а Самаринъ отъ лица ихъ всѣхъ при-

[15]) Стихотвореніе Н. Е. Вильде, произнесенное на ужинѣ, напечатано въ указанной выше біографіи Степанова.

гласилъ его на обѣдъ, устраиваемый въ честь юбиляра 22-го мая. По окончаніи водевиля, какъ гласитъ тоже оффиціальное донесеніе, «Никифоровъ много разъ былъ вызываемъ, и публика, восторженно и единодушно аплодируя ему, махала платками и шляпами».

Юбилейныя торжества были, конечно, дороги старому артисту; для нихъ онъ даже пріобрѣлъ себѣ фракъ, котораго терпѣть не могъ носить, для нихъ онъ выучилъ двѣ рѣчи, которыя сказалъ въ отвѣтъ на привѣтствіе П. В. Самарина закулисами и на спичи и стихи во время юбилейнаго обѣда. Онъ имѣлъ полное право гордиться этими днями...

Сослуживцы Никифорова, артисты драматической труппы, дали въ залѣ Благороднаго Собранія обѣдъ въ честь юбиляра. На этомъ обѣдѣ С. В. Шумскій прочиталъ біографію Никифорова; здѣсь же его привѣтствовали адресами Московская Консерваторія и артистъ Петербургскаго театра И. И. Монаховъ — за его талантливое служеніе сценѣ и безупречную жизнь, какъ гражданина; читали депеши и письма изъ провинціи отъ артистовъ и любителей театра; говорили спичи и рѣчи. Артисты драматической труппы поднесли юбиляру, въ концѣ обѣда, серебряную вазу съ двумя медальонами: Гоголя и Грибоѣдова, Шекспира и Мольера; при этомъ Н. Е. Вильде сказалъ слѣдующіе стихи:

Не прибѣгая къ пышной фразѣ,
Стишковъ я скромныхъ пять иль шесть
Прибавилъ къ этой скромной вазѣ, —
И мнѣ позвольте ихъ прочесть.
Въ подаркѣ маломъ—мысль большая.
Ее слѣпцы лишь не прочтутъ:
Семья артистовъ *трудовая*,
Цѣня высокій, честный *трудъ*,
На деньги, взятыя *трудами*,
Тебѣ подарокъ собрала.
Надъ нимъ и мыслью и руками
Толпа людей *труды* несла:
Артистъ талантливый съ охотой
Чертилъ рисунокъ; мастеръ самъ
Сидѣлъ съ любовью и заботой,
Чтобъ *трудъ* не мѣшкалъ по рукамъ.
Кипѣло все: слѣпщикъ, рабочій,
Не зная отдыха и сна,
Трудились дни, *трудились* ночи, —

И ваза здѣсь! Ей въ томъ цѣна,
Что въ ней слилось *работы* много,
Что наши чувства въ ней живутъ
Къ тому, чья славная дорога
Была, и есть, и будетъ — *трудъ*.
Смотри! Здѣсь *Гоголь* незабвенный,
Шекспиръ съ *Мольеромъ*, оба въ рядъ,
И *Грибоѣдовъ* нашъ безцѣнный
Съ любовью на тебя глядятъ!
Имъ дорогъ юбилей артиста,
Имъ близки: даръ почтенный твой,
И жизнь прошедшая такъ чисто,
И трудъ твой—полувѣковой [16]).

На все это Никифоровъ отвѣчалъ трогательною рѣчью, въ которой благодарилъ всѣхъ и вспомнилъ своихъ однокашниковъ Живокини и Степанова. Обѣдъ закончился танцами, и своего рода театрально-историческую картину представилъ залъ, наполненный танцующими парами изъ всѣхъ знаменитостей Московской сцены, многимъ изъ которыхъ памятны были далекія времена ея славы...

Прошло еще семь лѣтъ. Никифорову доходилъ уже восьмой десятокъ лѣтъ жизни, но онъ все еще несъ свою службу искусству. Пришелъ, однако, и его чередъ послѣдовать на вѣчный покой за всѣми его однокашниками, которыхъ онъ пережилъ. Весною 1881 года онъ заболѣлъ, а 23-го іюня его не стало. Похороненъ Никифоровъ на Лазаревскомъ кладбищѣ, немного лѣвѣе могилы другого знаменитаго комика, Сандунова. «Скромный» памятникъ воздвигнутъ надъ прахомъ этого «скромнаго» артиста и человѣка, прошедшаго такъ честно и плодотворно свой жизненный путь, оставивъ имя свое исторіи русскаго театра.

Алексѣй Ярцевъ.

[16]) Стихотвореніе напечатано здѣсь по списку, хранящемуся у сына покойнаго артиста С. Н. Никифорова.

Русская опера въ XVIII столѣтіи.

I.

Начало оперы въ Россіи.

(1730—1761 гг.).

Въ 1702 году русское правительство, чрезъ посредство уполномоченныхъ, Яна Сплавскаго и подъячаго Сергѣя Ляпунова, заключило въ Данцигѣ съ антрепренеромъ Іоганномъ-Христіаномъ Кунстомъ контрактъ, по которому Кунстъ съ своими «дѣйствующими людьми» обязывался «Его Царскаго Величества всѣми вымыслами и потѣхами увеселять». Собираясь ѣхать въ Россію, Кунстъ просилъ Сплавскаго и Ляпунова дать ему двѣ недѣли спеціально для того, чтобы «промыслить» такихъ комедіантовъ, «иже искусны въ малыхъ операхъ, сирѣчь въ поючихъ дѣйствахъ». Кромѣ того, Кунстъ просилъ Сплавскаго заѣхать, по пути въ Россію, въ Торнъ, чтобы взять тамъ трехъ человѣкъ, «которые въ операхъ искусны и уже тринадцать лѣтъ самогласной и инструментальной музыкѣ обучены» [1]). Просьба Кунста, получившаго въ Россіи званіе «Царскаго Величества комедіантскаго правителя», почему-то была отвергнута, и онъ прибылъ въ Россію съ одной драматиче-

[1]) *Тихонравовъ.* Репертуаръ русскаго театра въ первые 50 лѣтъ его существованія, стр. 39.

ской труппой, безъ оперныхъ артистовъ [1]). Тѣмъ не менѣе, Кунстъ ухитрился поставить въ Москвѣ, между 1702 и 1709 годами [2]), комедію «Сципіо Африканъ, вождь римскій», въ которую были введены «аріи»: Масинизы, «изгнаннаго короля»; Богудеса, «солнечнаго и луннаго священника статъ арапскихъ»; «Эолуса, бога вѣтренаго». Всѣхъ арій въ комедіи шесть, написанныхъ невозможными виршами, въ родѣ слѣдующихъ:

Надежда утѣшаетъ мя;
Когда грозитъ уклониться,
То явится
Твоя радость внутренна.
Упованія лишная,
Вся бо уже погубленна...
(*Арія Масинизы*).

Любовь, любовь приносили
Жаръ и Ѳиміанъ.
Престань ты прельщати
И вовсе блазнити,
Ты бо мя
Ничѣмъ утѣшаешь.
Любовь, любовь приносили
Жаръ и Ѳиміанъ.
О любвы! даждь мнѣ тебѣ
Ладунь приносити.
Трепетъ отгони ты
И не дай упованію
Отлучиться.
Но дай всему спѣти.
О любвы! даждь мнѣ тебѣ
Ладунь приносити [3]).
(*Арія Масинизы*).

Понятно, что представленіе этой комедіи съ «аріями» не можетъ имѣть какого-либо значенія въ исторіи русской оперы и не съ него слѣдуетъ считать возникновеніе оперы въ Россіи [4]). Спектакли, нѣсколько приближающіеся къ оперным, начались у насъ только въ 1730 году, когда Августъ II, король польскій и курфюрстъ саксонскій, прислалъ въ Россію изъ Дрездена, ко дню коронованія Императрицы Анны Іоанновны, труппу актеровъ и пѣвцовъ для представленія итальянскихъ интермедій [5]). Можно думать, что пред-

[1]) Кунстъ жаловался на Сплавскаго въ посольскій приказъ, причемъ Сплавскій объяснилъ, что Кунсту «сроку не дали и на Торунь не поѣхали, потому что, какъ слышали, онъ хотѣлъ изъ Гданска уйти и изъ Торуни бы не поѣхалъ» (*Барсовъ*. Новыя розысканія о первомъ періодѣ русскаго театра). Изъ той же жалобы видно, что въ дорогѣ между Сплавскимъ и Ляпуновымъ были «великія вражды»; Сплавскій называлъ Ляпунова «вшивымъ подъячимъ», а Ляпуновъ говорилъ Сплавскому: «Какой ты капитанъ, ты токмо кукольникъ».

[2]) Съ точностью время представленія «Сципіона Африкана»—неизвѣстно.

[3]) *Тихонравовъ*. Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. II.

[4]) При Петрѣ Великомъ была переведена на русскій языкъ опера «Дафнисъ, гоненіемъ любовнаго Аполлона въ древо лавровое превращенная»; но неизвѣстно, была-ли она когда-нибудь представлена на сценѣ (*Морозовъ*. Очерки изъ исторіи русской драмы, стр. 302).

[5]) *Штелинъ*. Краткое извѣстіе о театральныхъ въ Россіи представленіяхъ отъ начала ихъ до 1768 года.

ставленія этой труппы понравились и дали толчекъ дальнѣйшему развитію оперы въ Россіи, ибо въ 1735 году была выписана уже настоящая итальянская оперная труппа, во главѣ съ композиторомъ Франческо Араія [1]). Объ этомъ упоминаютъ, между прочимъ, Манштейнъ и Порошинъ. По словамъ перваго, Императрица Анна Іоанновна «любила театръ и музыку и выписала то и другое изъ Италіи. Итальянская и нѣмецкая комедія чрезвычайно нравились. *Въ 1736 году поставлена первая опера;* она была очень хорошо исполнена, но не такъ понравилась, какъ комедія и итальянское интермеццо» [2]). Порошинъ замѣчаетъ: «Прежде всего началась здѣсь итальянская комедія, а потомъ оперы, въ правленіе Государыни Императрицы Анны Іоанновны» [3]).

Манштейнъ не приводитъ названія первой итальянской оперы, представленной въ Россіи, но возможно предполагать, что это была «драма на музыкѣ», подъ названіемъ «Сила любви и ненависти» (La Forza del'Amore et del'Odio, drama per ordine della Sacra Imperial Maestà di Anna Giovannovna Imperatrice di Tutte le Russie. Musica dell sig. Francesco Araija (Napolitano), maestro di capella della Sudetta Imperial Maesta. Anno 1736) [4]); подтвержденіемъ этого можетъ служить приведенное въ «Драматическомъ словарѣ», 1787 года, указаніе, что «драма на музыкѣ» «Сила любви и ненависти» была представлена «на Новомъ Императорскомъ театрѣ въ С.-Петербургѣ, по указу

[1]) Франческо Араія (Araija) родился въ 1700 году, въ Неаполѣ. Первая его опера, «Berenica», была представлена въ 1730 году. Прибывъ въ Россію въ 1735 году, Араія пробылъ въ ней до 1759 года, когда возвратился въ Италію и поселился въ Болоньѣ. Здѣсь онъ безбѣдно прожилъ, на заработанныя въ Россіи деньги, до самой своей смерти, послѣдовавшей въ 1767 году (по другимъ даннымъ въ 1770 году).

[2]) *Манштейнъ.* Записки о Россіи (изд. «Русской Старины», 1875 года), стр. 183.

[3]) *Порошинъ.* Записки. Спб. 1844. Стр. 410.

[4]) Рукопись оркестровой партитуры «Силы любви и ненависти» хранится въ архивѣ дирекціи Императорскихъ театровъ, а либретто на русскомъ языкѣ, въ переводѣ В. К. Тредьяковскаго, хранилось въ библіотекѣ профессора Н. С. Тихонравова. Либретто напечатано такъ же, какъ печатаются они и теперь: на одной сторонѣ—оригиналъ, на другой—переводъ. Изъ Тихонравовскаго либретто мы узнаемъ, что «рѣчи переводилъ съ французскія прозы и въ аріяхъ приводилъ стихи токмо въ паденіе безъ ріѳмы В. Тредіаковскій». Переводъ Тредьяковскаго едва-ли приносилъ зрителямъ большую пользу, судя по слѣдующему образцу:

Рано будетъ мнѣ	Весело и любо,
Будучи съ моимъ	Поминать любезнымъ,
О болѣзняхъ всѣхъ	Что я претерпѣла.

Не мѣшаетъ замѣтить, что Тредьяковскій «переводилъ всѣ оперы интермедіи и экстракты комедіямъ, представленнымъ во владѣніе Императрицы Анны Іоанновны» (*Новиковъ.* Опытъ историческаго словаря о россійскихъ писателяхъ).

Ея Величества Императрицы Анны Іоанновны, *въ 1736 году*». Впрочемъ, существуетъ предположеніе, что это была опера Араіи «Abiazare», представленная, по словамъ Ѳ. А. Кони, 16-го августа 1736 года (хотя другіе историки русскаго театра относятъ время перваго представленія ея къ 1737 году) [1]).

Какъ бы то ни было, но мы имѣемъ несомнѣнныя доказательства, что начало оперы въ Россіи состоялось въ 1736 году. Мало по малу она начала прививаться на русской почвѣ, несмотря на то, что Императрица Анна не особенно сочувствовала оперѣ, предпочитая ей итальянскія интермедіи и нѣмецкую комедію. Наибольшимъ успѣхомъ пользовались двѣ оперы Араіи: «Abiazare», блестяще поставленная съ участіемъ придворныхъ пѣвчихъ, оперная оркестра въ 40 человѣкъ и четырехъ военныхъ оркестровъ [2]), и «Семирамида», производившая всеобщій восторгъ и игранная въ теченіе двухъ лѣтъ каждую недѣлю [3]) Шесть лѣтъ спустя, въ 1742 году, въ торжественные дни коронаціи Императрицы Елизаветы Петровны, познакомилась съ оперой и Москва: здѣсь была исполнена опера Гассе «Титово милосердіе». По словамъ Штелина, москвичи такъ стремились видѣть эту оперу, что толпы зрителей собрались въ зало за шесть часовъ до начала представленія; одинъ изъ такихъ зрителей повѣствуетъ: «И были на оперѣ, въ оперной залѣ, гдѣ въ изъясненіе милосердныхъ комитетовъ Ея Величества репрезентовалась исторія о Титѣ, императорѣ римскомъ, и составленной на него конжураціи чрезъ Сикстуса и Лентулуса, съ поущенія Вителліи, дочери убіеннаго Вителлія, которымъ всѣмъ оный императоръ простилъ. Сіе представленіе украшено было декораціею лѣсовъ, площадей, облаковъ, при презрядномъ пѣніи и при танцахъ экстраординарныхъ» [4]). Послѣ оперы былъ исполненъ, съ музыкою Далогліо, сочиненный Штеллиномъ прологъ [5]) «Рос-

---

[1]) В. В. Стасовъ говоритъ, что «Abiazare»—тоже самое, что «Сила любви и ненависти» (*Стасовъ*. Русскія и иностранныя оперы, исполнявшіяся въ Россіи).

[2]) *Михневичъ*. Очерки исторіи музыки въ Россіи, стр. 166.

[3]) *Араповъ*. Лѣтопись русскаго театра, стр. 38.

[4]) *Михневичъ*. Очерки исторіи музыки въ Россіи, стр. 155. — *М. К(убликій)*. Исторія оперы въ лучшихъ ея представителяхъ, введеніе.

[5]) Штеллинъ пишетъ: «1742. Для торжества коронаціи секретарь Меркурьевъ перевелъ съ итальянскаго оперу «Clemenza di Tito», вмѣстѣ съ моимъ прологомъ къ ней, но безъ размѣра» (*Я. Штеллинъ*. Записка—въ «Метеріалахъ для исторіи русской литературы» Ефремова, стр. 162). В. В. Стасовъ приводитъ другое заглавіе этого пролога: «Россія по печали паки обрадованная», музыка Мадониса, текстъ Бонекки и Штеллина (*В. В. Стасовъ*. Русскія и иностранныя оперы, исполнявшіяся въ Россіи).

сія, опечаленная и вновь утѣшанная» (La Russia afflitta e riconsolata), въ которомъ изображались доблестныя качества Императрицы Елизаветы Петровны и въ которомъ главное дѣйствующее лицо, Рутенія (т. е. олицетворенная Россія), пѣла арію «atomici figli»; эту арію Императрица слушала со слезами. Прологъ заканчивался балетомъ «Радость народа о явленіи Астреи на россійскомъ горизонтѣ и о возстановленіи золотого вѣка».

Въ царствованіе Императрицы Елизаветы Петровны Франческо Араія сочинилъ и поставилъ нѣсколько оперъ на тексты Бонекки [1]) (въ томъ числѣ: «Селевкъ», «Сципіонъ», «Беллерофонтъ», «Евдоксія Вѣнчанная») и одну оперу на текстъ Метастазіо («Александръ въ Индіи»). Приводимъ здѣсь сохранившіяся о нихъ свѣдѣнія:

1) «Селевкъ», опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ. «Стихи сочиненія доктора Іозефа Бонекки флорентинца. Содержаніе сей оперы взято изъ авторовъ о исторіи Сирской; впрочемъ, учинено нѣкоторое прибавленіе. Музыка сочинена Франциском Араіемъ неаполитанцемъ, придворнымъ капельмейстеромъ. Балеты изобрѣталъ и сочинялъ г. Фоссано, находящійся въ службѣ у двора россійскаго. Представлена была при россійскомъ Императорскомъ дворѣ въ Высочайшій день коронованія Ея Императорскаго Величества Государыни Елизаветы Петровны, на день всенароднаго торжествованія о заключенномъ между Россіею и Швеціею вѣчномъ мирѣ. Напечатана, съ переводомъ на россійскій языкъ, въ С.-Петербургѣ, въ типографіи Императорской Академіи Наукъ, 1744 года» [2]) Ѳ. А. Кони говоритъ, что «Селевкъ» былъ приготовляемъ ко дню торжествованія мира со шведами, но что авторы не успѣли приготовить оперу во-время, и она была исполнена только въ слѣдующемъ 1740 году [3]). Кони, очевидно, ошибается здѣсь, потому что Елизавета Петровна въ 1740 году еще не была Императрицею [4]), а миръ со Швеціей былъ заключенъ 19-го августа 1743 года. Судя по времени напечатанія либретто, можно заключить, что первое представленіе «Селевка» состоялось въ 1744

[1]) Бонекки былъ привезенъ въ Россію въ 1740 году Араіею, командированнымъ заграницу для ангажемента новой труппы. 21-го сентября 1752 года онъ получилъ, по прошенію, отставку съ пенсіею, причемъ обязался высылать въ Россію по двѣ пьесы ежегодно: къ 25-му апрѣля и къ 5-му сентября (коронація и тезоименитство Императрицы Елизаветы); обязательство это Бонекки исполнялъ плохо и выслалъ только одну пьесу, въ 1754 году (Архивъ дирекціи Императорскихъ театровъ, вып. I, отд. III, стр. 65).

[2]) Драматическій словарь, 1787 года.

[3]) *Кони.* Русскій театръ, его судьба и его историки.

[4]) Императрица Елизавета вступила на престолъ 25-го ноября 1741 года.

году, въ день воспоминанія происходившей въ 1742 году коронаціи Императрицы Елизаветы Петровны.

2) «Сципіонъ», опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Библіографъ Геннади приводитъ въ журналѣ «Русская Сцена» слѣдующее заглавіе этой оперы: «Сципіонъ, опера, сочиненная по Высочайшему повелѣнію Ея Императорскаго Величества Всепресвѣтлѣйшія Державнѣйшія Великой Государыни Елизаветы Петровны Императрицы и Самодержицы Всероссійскія и проч., и проч., при случаѣ брачнаго торжества Ихъ Императорскихъ Высочествъ Благовѣрнаго Государя Петра Ѳеодоровича и Благовѣрной Государыни Екатерины Алексѣевны [1]), Великаго Князя и Великой Княгини всея Россіи и проч., и проч., представленная въ С.-Петербургѣ, на Новомъ театрѣ, при дворѣ Ея Императорскаго Величества, августа 25-го дня 1745 года. Изобрѣтеніе оперы и стихотворство учинено докторомъ Бонекки. Музыку сочинялъ Араія. Печатано при Императорской Академіи Наукъ». Въ началѣ сохранившагося либретто этой оперы помѣщены историческія свѣдѣнія о римскомъ вождѣ Сципіонѣ, разрушившемъ Карѳагенъ; затѣмъ слѣдуютъ: списокъ дѣйствующихъ лицъ и актеровъ, программа оперы и описаніе декорацій. Въ концѣ либретто для свѣдѣнія публики напечатано, что «по окончаніи оперы Великодушіе будетъ пѣть похвалу Ея Императорскаго Величества». Между дѣйствіями оперы исполнялся балетъ сочиненія «maître de ballets» Фоссано (Фузано), въ которомъ фигурировали разные миѳологическіе боги: Венера, Псише, Купидонъ, Гименъ, Аполлонъ и др.

3) «Беллерофонтъ», опера сочиненія Бонекки, музыка Араіи. Въ главной роли героя оперы, со славой побѣждающаго всѣ препятствія, изображались добродѣтельныя свойства Императрицы Елизаветы Петровны. Первое представленіе оперы состоялось 25-го ноября 1750 года [2]). Впрочемъ, И. Ѳ. Горбуновъ говоритъ, что представленіе «Беллерофонта» хотя и было назначено сперва на 25-е ноября, но потомъ особыми повѣстками отъ двора было отложено до 28-го ноября, причемъ членамъ Св. Синода была отведена для при-

---

[1]) Свадьба происходила 21-го августа; торжество продолжалось 10 дней (*Соловьевъ.* Исторія Россіи, т. XXII, гл. I).

[2]) *Араповъ.* Лѣтопись русскаго театра, стр. 42.—«Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1891—1892 гг. Въ дирекціи хранится афиша перваго представленія «Беллерофонта»—25-го ноября 1850 года, въ десятую годовщину восшествія на престолъ Императрицы Елизаветы Петровны. В. В. Стасовъ говоритъ, что первое представленіе «Беллерофонта» было 26-го ноября 1743 года (*Стасовъ.* Русскія и иностранныя оперы).

сутствованія на спектаклѣ особая ложа [1]) («Русскій Вѣстникъ», 1892 г., № 2, стр. 275). Въ «Камеръ-Фурьерскомъ Журналѣ» отмѣчено, что при этомъ спектаклѣ «для смотрѣнія пріѣздъ имѣли знатнѣйшія и иностранныя обоего пола персоны и сидѣли въ партерахъ по классамъ, а въ первомъ и во второмъ этажахъ всякихъ чиновъ люди впускаемы были, за придворною конторскою печатью, по билетамъ. Оная опера, по пришествіи Ея Императорскаго Величества, началась въ девять, а окончилась въ первомъ часу пополуночи». Вмѣстѣ съ итальянцами (Салетти, Джорджи, Компасси и др.) пѣлъ и «Ея Императорскаго Величества пѣвчій малороссіянинъ Марко Ѳедоровъ» (т. е. Полторацкій, о которомъ смотри дальше).

4) «Евдоксія вѣнчанная или Ѳеодосій вторый», опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ, «сочиненная г. докторомъ Бонеккіемъ флорентинцемъ, стихотворцемъ, бывшимъ у россійскаго Императорскаго двора. Переведена съ итальянскаго на россійскій языкъ надворнымъ совѣтникомъ Адамомъ Олсуфьевымъ. Музыка г. Франциска Араія неаполитанца, капельмейстера, служащаго у россійскаго двора. Украшеніе театра и протчія машины г. Іосифа Валеріанія римлянина, бывшаго въ службѣ Ея Императорскаго Величества живописцемъ и С.-Петербургской Императорской Академіи Наукъ профессоромъ проспективы. Балеты изобрѣтены и составлены г. Антоніемъ Ринальдіемъ Фоссаномъ, придворнымъ балетмейстеромъ. Представлена въ первый разъ на россійскомъ придворномъ театрѣ въ 1751 году, апрѣля 25-го дня, въ торжественное воспоминаніе коронованія Ея Императорскаго Величества Государыни Елисаветы Петровны. Напечатана въ С.-Петербургской Академіи Наукъ въ то же время» [2]).

5) «Александръ въ Индіи», опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ «аббата Петра Метастазія, славнаго стихотворца римскаго, переведена съ итальянскаго на россійскій языкъ. Музыка г. Араія, бывшаго въ службѣ у россійскаго Императорскаго двора. Представлена была въ первый разъ въ Ораніенбаумѣ, на Новомъ театрѣ, въ 1759 году» [3]). Имѣется, впрочемъ, указаніе, что эта опера

[1]) Члены Св. Синода бывали въ театрѣ и при Екатеринѣ II: «Св. Синодъ, но не въ одиночку, а въ полномъ составѣ, присутствовалъ на представленіи послѣдней комедіи, всѣ они очень хохотали и хлопали оглушительно» (Письма *Екатерины II* къ Гримму—«Русскій Архивъ», 1868 г., стр. 200).

[2]) Драматическій словарь, 1787 года.

[3]) Тамъ же.—Стасовъ говоритъ, что первое представленіе этой оперы было 18-го декабря 1743 года (*Стасовъ*. Русскія и иностранныя оперы).

была представлена нѣсколько ранѣе въ Москвѣ: въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», отъ 7-го мая 1756 года, упомянуто о представленіи «Александра въ Индіи» 6-го мая 1756 года, причемъ сказано, что постановка и исполненіе оперы получили «отъ Ея Императорскаго Величества Высочайшую апробацію и общую отъ всѣхъ хвалу» [1]).

Сверхъ указанныхъ, Араіѣ принадлежатъ еще оперы: «Арзакъ», время представленія которой не выяснено, и «Цефалъ и Прокрисъ», о которой мы скажемъ ниже. Затѣмъ въ «Хроникѣ русскаго театра» Носова [2]) приписываются Араіѣ еще слѣдующія произведенія: «Илья Сидень, муромскій богатырь» (балетъ), «Комедіантъ по неволѣ или Любовь хитра на выдумки» (интермедія), «Незрящій Велизарій, римскій полководецъ, великій и несчастный человѣкъ» (опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ), «Ленса или Европейцы въ плѣну у дикихъ» (балетъ), «Милосердіе Тита» (лирическая трагедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ), «Трубадуръ и Птицеловка» (опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ), «Семирамида и Арзаче» (опера въ 2-хъ дѣйствіяхъ), «Орфей и Евридика» (волшебная мелодрама въ 1-мъ дѣйствіи), «Оставленная Дидона» (героическая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ), «Женихъ-филосовъ» (опера-буффъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ), «Ифигенія» (опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ), «Іосифъ Прекрасный въ Египтѣ» [3]).

Перечисленныя выше оперы исполнялись на итальянскомъ языкѣ и итальянскими пѣвцами; собственно же русская опера (русская не по композиторамъ, а въ томъ отношеніи, что текстъ принадлежалъ русскимъ писателямъ и исполняли русскіе пѣвцы) началась лишь въ 1755 году. Прабабушкой русскихъ оперъ слѣдуетъ считать оперу Александра Петровича Сумарокова [4]) «Цефалъ и Прокрисъ», представленную въ первый разъ на театрѣ

---

[1]) «Театральная Газета», 1876 г., № 66.

[2]) *Носовъ.* Хроника, стр. 72, 74, 79, 86, 92, 93, 96, 103, 127, 137, 141, 224.

[3]) «Хроника» Носова вообще подвержена большимъ сомнѣніямъ, и значительная часть сообщаемыхъ въ ней извѣстій требуетъ строгой провѣрки. Профессоръ *Барсовъ*, издавшій эту «Хронику», счелъ долгомъ предупредить, что «многое въ ней должно быть отвергнуто», а многое ожидаетъ болѣе строгой и обстоятельной критики. *П. О. Морозовъ* въ своей «Исторіи русскаго театра» (Спб. 1889 г., стр. 2) называетъ «Хронику» Носова грубо невѣжественой и нисъ чѣмъ несообразной компиляціей.

[4]) А. П. Сумароковъ родился въ 1718 году. Въ 1732 году онъ поступилъ въ сухопутный шляхетный корпусъ, изъ котораго выпущенъ въ офицеры въ 1740 году. Литературная его дѣятельность начинается съ 1747 года, когда онъ написалъ трагедію «Хоревъ», представленную кадетами сперва у себя, въ корпусѣ, а потомъ и во дворцѣ, въ присутствіи Императрицы. Трагедія имѣла большой успѣхъ, и Сумароковъ съ этихъ поръ почти спеціально

петербургскаго Зимняго Дворца 2-го мая 1755 года [1]). Мы позволяемъ себѣ болѣе подробно изложить содержаніе этой оперы, съ цѣлью дать общее понятіе о характерѣ русскихъ оперъ середины XVIII столѣтія. Опера «Цефалъ и Прокрисъ» напечатана въ XVIII ч. «Россійскаго Ѳеатра». На заглавныхъ листахъ помѣщены слѣдующія свѣдѣнія: «Цефалъ и Прокрисъ». Опера. *Стихотворство* г. Сумарокова. *Музыка* г. Араія. *Театральныя украшенія* г. Валеріяни, Ея Императорскаго Величества перваго историческаго живописца и театральной архитектуры инженера. *При исправленіи красками живописецъ* Антоній Перезиноти».

Дѣйствующія лица:

Аврора.	Придворные пѣвчіе.	*Г. Стефанъ Евстафіевъ.*
Ерихтей, царь Аѳинскій		*Г. Стефанъ Ражевскій.*
Прокрисъ, дочь Ерихтеева		*Г-жа Елисавета Бѣлоградская.*
Цефалъ, царевичъ Фоциды	Придворные пѣвчіе.	*Г. Гаврила Марцинкевичъ.*
Миносъ, царь Критскій		*Г. Николай Ктитаревъ.*
Тесторъ, вельможа Миносовъ и волшебникъ		*Г. Иванъ Татищевъ* [1]).

Въ первомъ дѣйствіи «театръ представляетъ Минервинъ храмъ и предъ нимъ площадь». Царь Миносъ, влюбленный въ дочь аѳинскаго царя Ерихтея, Прокрисъ, жалуется своему вельможѣ (въ тоже время и волшебнику), Тестору, на лютыя мученья, которыя онъ долженъ терпѣть, вслѣдствіе того, что любимая имъ Прокрисъ не отвѣчаетъ его страсти и выходитъ замужъ за царевича Фоциды, Цефала. Тесторъ утѣшаетъ огорченнаго повелителя сообщеніемъ

посвятилъ себя театру, сочиняя трагедіи, комедіи и оперы. Въ 1756 году, когда былъ учрежденъ русскій публичный театръ, онъ занялъ должность директора театра; но въ 1761 году получилъ увольненіе и дѣятельность свою продолжалъ только на литературномъ поприщѣ. Въ 1767 году Екатерина II, желая выразить Сумарокову благоволеніе и признавая его литературныя и театральныя заслуги, пожаловала ему чинъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника и орденъ Св. Анны 1-й степени. Подъ конецъ своей жизни Сумароковъ, обладавшій неуживчивымъ и рѣзкимъ характеромъ, предался сильной страсти къ вину, и умеръ, всѣми покинутый, 1-го октября 1777 года. Проводить его прахъ на Московское Донское кладбище явились: одинъ родственникъ, одинъ пріятель, да нѣсколько московскихъ актеровъ, схоронившихъ Сумарокова на свой счетъ. Сумароковъ написалъ 10 трагедій, 12 комедій, 2 оперы, прологъ, балетъ, много разныхъ стихотвореній и издавалъ журналъ «Трудолюбивая Пчела».

[1]) *Лонгиновъ.* Русскій театръ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ (приложеніе къ XXIII т. «Записокъ Академіи Наукъ», № 2, стр. 10). В. В. Стасовъ указываетъ на 27-е февраля 1755 года (*Стасовъ.* Русскія и иностранныя оперы).

[2]) Курсивомъ обозначены слова, напечатанныя курсивомъ и въ «Россійскомъ Ѳеатрѣ».

отраднаго извѣстія: богиня Аврора, влюбленная въ Цефала, не дастъ молодымъ супругамъ счастья и вскорѣ прекратитъ ихъ утѣхи. Изъ храма выходятъ только что повѣнчанные Цефалъ и Прокрисъ, сопровождаемые царемъ Ерихтеемъ и хоромъ. Хоръ поетъ:

Прославляйся велегласно
Ты сердецъ любовный жаръ;
Сочетаніе коль страстно
Въ свѣтѣ лучшій смертнымъ даръ.
А въ нещастной самой долѣ,
Сочетанье по неволѣ,
Нестерпимѣйшій ударъ.
Прославляйся велегласно... и проч.

Царь Ерихтей совѣтуетъ новобрачнымъ жить въ любви и согласіи: «Въ горячности своей живите неразлучно и въ вѣкъ благополучно». Молодые клянутся другъ другу въ вѣрности до гроба, а страждущій Миносъ въ это время поетъ арію:

Тяжкая тому печаль,
Коль кому любезной жаль,
А она о немъ не сожалѣетъ.
Лютая тому напасть,
Кто имѣетъ нѣжну страсть
Къ той, которая къ нему страсти не имѣетъ:
Быть противнымъ и любить,
Коль нельзя возненавидѣть
И въ чужихъ рукахъ то видѣть,
Что никакъ нельзя забыть.

По окончаніи аріи Миноса, царь Ерихтей высказываетъ мнѣніе, что только взаимная любовь приводитъ къ истинному счастью и свою сентенцію заключаетъ пѣснью:

Кормщикъ веселъ въ кораблѣ:
Своему конецъ зря бѣгу,
Приближаяся ко брегу
И касаяся землѣ.
Тотъ преплывъ шумящи воды,
Не страшится ужъ погоды:
И любовникъ веселъ такъ,
Покоривъ любезной зракъ.

Цефалъ, Прокрисъ и хоръ вторятъ словамъ Ерихтея:

Любовь сердца спрягая,
Которыя зажгла,
Союзомъ вѣчнымъ васъ (насъ) въ послѣдокъ сопрягла.
Благополученъ день сей имъ (намъ) любовь драгая.

Но вдругъ у Цефала замираетъ сердце: у него является предчувствіе чего-то недобраго, и онъ обращается къ богинѣ Минервѣ съ мольбою — открыть ему, «чѣмъ угрожаетъ ему рокъ, какой подвластенъ онъ судьбинѣ?». Двери храма раскрываются и голосъ Минервы возвѣщаетъ: «Часы сіи вамъ грозны: уставили ихъ такъ правители небесъ и самъ Зевесъ, и всѣ мои за васъ уже прошеньи поздны». Видна молнія и слышенъ громъ. Пораженные ужасомъ и скорбью, всѣ уходятъ молить Зевеса объ избавленіи отъ невѣдомой грозящей бѣды. На сценѣ остается одинъ Цефалъ и произноситъ монологъ: «Минута страшная, всѣ мысли ты разшибла и свѣтлый радостьми сей день преобратила въ тѣнь. Я съ самой высоты веселостей своихъ паду въ глубокую бѣдъ бездну: теряю днесь свою любезну, и съ ней лишаюся я всѣхъ временъ драгихъ. Неизъясненныя болѣзни ощущаю и бѣдства всѣ себѣ я нынѣ предвѣщаю». Этотъ монологъ Цефалъ заканчиваетъ аріею:

Вспомнивъ, какъ тебя любилъ,
Разлучившися со мною,
Не подумай, чтобъ иною
Я до смерти плѣненъ былъ.
Можетъ быть, меня забудешь,
Суетно меня любя.
Но забуду-ль я тебя!
Въ сердцѣ въ вѣкъ моемъ ты будешь.

Прокрисъ возвращается изъ храма и сообщаетъ Цефалу, что имъ несуждено быть счастливыми, такъ какъ Зевесъ далъ Прокрисъ такой отвѣтъ: «Проститься ты успѣй съ любовникомъ своимъ до бѣдъ своихъ начала и больше никакой надежды не имѣй, чтобъ отъ сего ты дни съ нимъ жизнь препровождала». Затѣмъ слѣдуетъ дуэтъ Цефала и Прокрисъ:

Прокрисъ.

Прости, очей моихъ
Едино утѣшенье
И сердца моево оставшее мученье.

Цефалъ.

Прости, взоръ глазъ драгихъ,

Всѣхъ думъ моихъ смятенье.
И помни, Прокрисъ, ты со мною разлученье.

Оба.

Не забывай тѣхъ дней,
Которы намъ пріятны были.
Съ какой горячностью другъ друга мы любили!
Прости и дай мнѣ жить хоть въ памяти своей.

«Цефалъ вихремъ подъемлется на воздухъ и уносится изъ глазъ». Пораженная исчезновеніемъ Цефала, Прокрисъ произноситъ упреки по адресу Авроры и кончаетъ первое дѣйствіе оперы аріей:

Часть плачевна совершилась:
Мнѣ осталось умереть;
Я тебя, Цефалъ, лишилась
И не буду больше зрѣть.
Что оставилъ жаръ мнѣ страсти,
О, презлополучны дни!
Къ возновленію напасти,
Вспоминанія одни.

Второе дѣйствіе. «Театръ представляетъ прекрасную при горахъ, рощахъ и источникахъ долину». Цефалъ, чудомъ перенесенный въ эти прекрасныя мѣста, груститъ о Прокрисъ: шопотъ рощи, журчанье ручейковъ, все напоминаетъ ему о дорогой Прокрисъ:

Разны муки я терплю
И тебя одну люблю.
Ты осталася во плаче;
Только я страдаю паче.
Очи дорогой моей.
Паче жизни я своей.
Ваши взоры почитаю
И въ любови таю.

Входитъ богиня Аврора и объясняется въ страстной любви къ Цефалу; но Цефалъ вѣрный своей Прокрисъ, отвергаетъ любовь богини. Богиня негодуетъ на смертнаго, дерзнувшаго отвергнуть ея любовь, и мучится ревностью:

Какъ прекрасна роза въ лѣтѣ
Превосходитъ всѣ цвѣты,
Такъ всѣхъ счастливѣй на свѣтѣ.

Чьимъ очамъ подвластенъ ты,
И колико та нещастна,
Кѣмъ душа твоя не страстна;
Коль ея ты сердцу милъ!
Симъ меня ты поразилъ.

Цефалъ отвѣчаетъ:

Если точно ты то знаешь,
Какъ мою ты грудь терзаешь,
Нѣтъ твоей ко мнѣ любви.
Ты жъ, о, Прокрисъ дорогая
Въ разлученьи пребывая,
Мнѣ мила, гдѣ не живи.

Тогда разгнѣванная Аврора приказываетъ вѣтрамъ принести царя Миноса и волшебника Тестора, чтобы при помощи послѣдняго, для устрашенія и покоренія Цефала, превратить прекрасную долину «въ край, который взорамъ лютъ». Слышенъ «пресильный шумъ вѣтровъ», приносящихъ Миноса и Тестора. Тесторъ начинаетъ дѣлать заклинанія, обращаясь къ аду и фуріямъ, и «театръ премѣняется и преобращаетъ день въ ночь, а прекрасную пустыню—въ пустыню преужасную». Самъ Тесторъ пугается такого превращенія и поетъ:

Въ престрашной сей странѣ.
Когда на то взираю,
Что я устроеваю,
Трепещетъ духъ во мнѣ.
Безсмертные божатся
Твоею, адъ, рѣкой,
И то прейти боятся,
Въ чемъ клялися тобой.

Однако, и этими ужасами Авроръ не удается устрашить Цефала: онъ по прежнему остается непреклоннымъ и не расположенъ отвѣчать на ея любовь. Тогда Аврора приказываетъ нимфамъ «приближить» Прокрисъ, но не для того, чтобъ она была вмѣстѣ съ Цефаломъ и наслаждалась съ нимъ счастьемъ, а чтобы подала ему благоразумный совѣтъ—смириться передъ волей и желаніемъ богини. Появляется Прокрисъ. Аврора говоритъ ей: «Склони ево ко мнѣ, коль жити здѣсь до гроба и безполезно испускати стонъ не хочетъ онъ. Разверзется предъ нимъ вся адская утроба». Испуганная Прокрисъ проситъ Цефала забыть ее и жить въ счастьи съ богинней. Но Цефалъ

стоитъ на своемъ: никогда и ни для кого не измѣнитъ онъ своей любимой Прокрисъ. Тогда послѣдняя, обращаясь къ Авророѣ, поетъ:

Вели мнѣ въ наказанье.
Что я ему мила.
Чтобъ здѣсь и я была:
И съ нимъ, дѣля твой гнѣвъ, дѣлила и страданья.

«Не будетъ вамъ тово»,—отвѣчаетъ разъяренная богиня, и второе дѣйствіе заканчивается слѣдующимъ квинтетомъ:

Прокрисъ: Смягчи свой гнѣвъ, богиня!
Цефалъ: Имѣй, Аврора, жалость!
Оба: Не разлучай ты насъ!
Аврора: О, жаръ любви!
Миносъ: О, небо!
Тесторъ: О, пропасть!
Всѣ: Нещастныя сердца!
Цефалъ: До смерти я ей вѣренъ.
Прокрисъ: И я вѣрна до гроба.
Миносъ: Я буду въ вѣкъ стонать.
Аврора: Не къ пользѣ ваша страсть.
Тесторъ: Вамъ всѣмъ мала надежда.
Всѣ: О, несравненна горесть.

Въ третьемъ дѣйствіи «театръ представляетъ рощи въ близости города Аоинъ». Изъ разговора Тестора съ Миносомъ зритель узнаетъ, что Аврора «повелѣла для окончанія съ ней общаго намъ дѣла, чтобъ ревность въ сердце Прокрисѣ вложить и ревностью любовь изъ сердца истребить». Повинуясь волѣ богини, Тесторъ взываетъ къ ревности, прося ее взволновать сердце Прокрисъ, заставить ее отвернуться отъ Цефала и склониться къ тому, кто ей теперь противенъ, т. е. къ Миносу. Миносъ, получившій маленькую надежду, поетъ:

На сердце, полно страсти,
Надежда прогляни:
Жестокія напасти
Мнѣ въ щастье премѣни!
Дай рокъ мнѣ часть другую,
И, ахъ, мою драгую
Ко мнѣ склони.

По уходѣ Миноса и Тестора, является Прокрисъ. Вызванная заклинаніями Тестора, ревность уже закралась въ ея сердце: не видя нигдѣ

Цефала, Прокрисъ подозрѣваетъ, что онъ забылъ ее и клянется въ вѣрности другой:

Для чего тебя такъ много
Я любить осуждена!
И за что тобой такъ строго
Отъ тебя отлучена.
Позабывъ свои успѣхи,
Ищешь новыя утѣхи.
Гдѣ Цефалъ, коль Прокрисъ тутъ,
Ты жалѣешь тѣхъ минутъ.

Входитъ Цефалъ. Прокрисъ высказываетъ ему свои подозрѣнія. Цефалъ успокаиваетъ ее, объясняя причину, по которой онъ избѣгаетъ свиданій съ нею: онъ слышалъ въ храмѣ голосъ, повелѣвавшій ему «въ сей день» удаляться отъ Прокрисъ; если же онъ пробудетъ этотъ день съ Прокрисъ, то уже никогда не увидится съ нею. Прокрисъ успокаивается, а на утомленнаго и измученнаго страданіями Цефала нисходитъ пріятный сонъ, и онъ засыпаетъ. Прокрисъ поетъ:

О, спокойный сонъ:
Я покой свой имъ хоть рушу,
Но люблю его, какъ душу:
Повторяй ему мой стонъ,
Воображай, какъ милъ мнѣ онъ.

Тѣмъ не менѣе, ревность не совсѣмъ покидаетъ Прокрисъ: она прячется въ кусты, чтобы наблюдать за Цефаломъ. По удаленіи Прокрисъ, Цефалъ пробуждается отъ «престраннаго видѣнія»: ему приснилось,—будто лютый звѣрь растерзалъ Прокрисъ и сосалъ ея кровь. Заслышавъ въ кустахъ «нѣкое журчанье» и вообразивъ, что тамъ дѣйствительно находится предвѣщанный сномъ лютый звѣрь, Цефалъ пускаетъ въ кусты стрѣлу изъ лука. За сценой раздается крикъ Прокрисъ, и она выходитъ на сцену, «лѣвою рукою захвативъ рану, а правою держа стрѣлу». Цефалъ, видя свою ужасную ошибку, впадаетъ въ отчаяніе; но Прокрисъ кротко увѣщеваетъ его не отчаяваться, такъ какъ не онъ, а ея же собственная ревность причиною ея смерти. Вбѣгаетъ Ерихтей и сообщаетъ, что Минерва, наконецъ, открыла ему «всѣ напасти», что виной всему—богиня Аврора, воздвигшая въ сердцѣ Прокрисъ ревность, приведшую къ такому печальному концу, и что пособники Авроры, Миносъ съ зловреднымъ Тесторомъ, «безбѣдно» бѣжали. Прокрисъ умираетъ, а убитый горемъ Цефалъ поетъ:

Терзай мя рокъ злобный,
Рви сердце ты въ части!
Во всѣ ты напасти
Меня ты вовлекъ.
О, грозное время!
Ахъ, нѣтъ моей мочи...
Дрожайшія очи,
Простите на вѣкъ.

Съ неба нисходитъ Аврора и возвѣщаетъ: «Вы знайте, что Зевесъ исполнилъ болѣ, какъ то Авророиной угодно было волѣ. О Прокрисѣ должна сама я слезы лить; но плачемъ мы ее не можемъ оживить». Хоръ заканчиваетъ оперу:

Когда любовь полезна,
Пресладостна она;
Но коль любовь та слезна.
Что къ горести дана!
Цефалъ любилъ сердечно.
Равно любимъ онъ былъ.
И разлучился вѣчно
Онъ съ той, кого любилъ.

Таково содержаніе этой оперы, написанной Сумароковымъ «въ родѣ лирическихъ драмъ Кино» [1]), извѣстнаго французскаго поэта (1635—1688), создавшаго, вмѣстѣ съ музыкантомъ Люлли, оперу во Франціи. Номеровъ для пѣнія въ операхъ «Цефалъ»—18: 3 хора, 13 арій, 1 дуэтъ и 1 квинтетъ; всѣ они очень коротки, въ 6—8 строкъ. Аріи по большей части слѣдуютъ за діалогами и монологами: сперва дѣйствующія лица декламируютъ, а затѣмъ переходятъ на пѣніе, развивая свою мысль или просто повторяя сказанное раньше. Діалоги и монологи написаны неравностопными стихами, напримѣръ:

Моей ругаясь мукѣ,
Ты только мыслишь о своей разлукѣ.
Не можешь на меня взглянуть
Ты съ лаской и притворно.
Какъ сердце предъ тобой Авроры непокорно;
Не можетъ жаръ любви моей тебя тронуть.

Обстановочная сторона «Цефала» была довольно сложная: такъ, Цефалъ уносится со сцены вихремъ, а Аврора сходитъ съ неба; есть громъ, молнія,

[1]) *С. Н. Глинка.* Очерки жизни А. П. Сумарокова, ч. I, стр. XXXII.

свистъ вѣтра; во 2-мъ дѣйствіи есть такъ называемая чистая перемѣна декорацій (превращеніе пустыни «пріятной» въ пустыню «преужасную») и т. под.

За оперу «Цефалъ и Прокрисъ» Императрица пожаловала Сумарокову чинъ полковника, Араіѣ—пятьсотъ рублей и соболью шубу, а артистамъ—сукна на платье [1]).

Второю русскою оперою была опера того же Сумарокова—«Альцеста», напечатанная въ XVIII части «Россійскаго Ѳеатра». На заглавномъ листѣ значится: «Альцеста», опера. *Стихотворство* г. Сумарокова. *Музыка* г. Раупаха. *Театральныя украшенія* г. Франциска Градиція, Ея Императорскаго Величества перваго живописца, архитектора и театральнаго инжиніера. *При исправленіи красками* живописецъ двора Ея Императорскаго Величества г. Ѳирсовъ.

Дѣйствующія лица:

Адметъ, царь Феры	Придворные пѣвчіе.	*Дмитрій Бортнянскій.*
Альцеста, супруга его		*Семенъ Соколовскій.*
Геркулесъ		*Иванъ Сичевскій.*
Мениса, наперсница Альцестина		*Андрей Трубчевскій.*
Кедархъ, наперсникъ Адметовъ		*Власъ Трояновъ.*
Синоръ, наперсникъ Геркулесовъ		*Иванъ Оробевскій.*
Плутонъ		*Ѳедоръ Ладунка.*
Прозерпина		*Данило Носаченко.*
Фуріи и парки		

Опера «Альцеста» состоитъ изъ трехъ дѣйствій; во второмъ дѣйствіи двѣ картины, а въ третьемъ — четыре. Содержаніе ея слѣдующее. Адметъ, царь Феры, смертельно заболѣлъ, причемъ боги предрекли, что онъ выздоровѣетъ только въ томъ случаѣ, если кто-нибудь добровольно за него умретъ. Альцеста, страстно любящая своего мужа Адмета, жертвуетъ собою и умираетъ. Адметъ выздоравливаетъ, хотя и не на радость себѣ: грусть по Альцестѣ отравляетъ всю его жизнь. Въ это время горюющаго Адмета навѣщаетъ его пріятелъ, силачъ-полубогъ Геркулесъ. Узнавъ о горѣ Адмета, Геркулесъ даетъ обѣщаніе во что бы то ни стало спасти Альцесту и вывесть ее изъ ада. Спустившись въ подземное царство, Геркулесъ упрашиваетъ

---

[1]) *Араповъ.* Лѣтопись русскаго театра, стр. 47. — *В. О. Михневичъ.* Очерки исторіи музыки въ Россіи, стр. 229.

Плутона отпустить Альцесту, такъ трогательно принесшую себя въ жертву за супруга. Но суровый Плутонъ неумолимъ; онъ не обращаетъ вниманія даже на просьбы своей супруги Прозерпины, также ходатайствующей за Альцесту. Тогда Геркулесъ прибѣгаетъ къ ниспосланному ему небомъ могуществу и силою уводитъ изъ ада не только Альцесту, но и адскаго пса Цербера, къ величайшему конфузу Плутона («Безчестіе и срамъ во адѣ намъ»,— говоритъ озадаченный Плутонъ). Совершивъ этотъ подвигъ, Геркулесъ благополучно возвращается на землю, вручаетъ Альцесту обрадованному Адмету, и опера оканчивается восторженными радостями супруговъ и прославленіемъ добраго Геркулеса.

«Альцеста» написана по той же формѣ, какъ и «Цефалъ». Тѣ же риѳмованные діалоги и тѣ же слѣдующія за діалогами аріи въ куплетной формѣ. Даже число музыкальныхъ номеровъ то же, что и въ «Цефалѣ» (12 арій, 1 дуэтъ, 1 тріо, 1 арія съ хоромъ, 1 дуэтъ съ хоромъ и 2 хора).

Араповъ въ своей «Лѣтописи» говоритъ, что, по великолѣпію и вкусу постановки, «Альцеста» была одной изъ самыхъ замѣчательныхъ русскихъ пьесъ и что играли ее нѣсколько разъ сряду. Что касается времени перваго представленія «Альцесты», то Араповъ указываетъ на 1759 годъ, а Карабановъ—даже на 1764 годъ; но Лонгиновъ, кропотливо разбиравшій хронологію русскаго театра съ 1749 года по 1774 годъ, нашелъ въ камеръ-фурьерскихъ журналахъ за 1758 годъ, что «Альцеста» была представлена въ первый разъ 28-го іюня 1758 года и что напечатана она была въ 1764 году [1]). Приведенная выше афиша «Альцесты» едва-ли относится къ этому первому представленію, такъ какъ въ 1758 году Бортнянскому, означенному въ афишѣ исполнителемъ партіи Адмета, было только семь лѣтъ отъ роду [2]).

Къ разряду оперъ можно также отнести «баллетъ» Сумарокова—«Прибѣжище добродѣтели», въ которомъ больше діалоговъ и пѣнія, чѣмъ танцевъ, происходящихъ лишь въ концѣ пьесы. Время перваго представленія этого «баллета» еще не выяснено. Въ «Россійскомъ Ѳеатрѣ» о немъ помѣщены

---

[1]) *Араповъ.* Лѣтопись русскаго театра, стр. 59.—*Лонгиновъ.* Русскій театръ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ.

[2]) На заглавномъ листѣ оперы («Россійскій Ѳеатръ», ч. XVIII) значится: «*Альцеста*», *опера. 1764 года*». По «Хроникѣ» *Носова* (стр. 157) первое представленіе «Альцесты» было 31-го іюля 1759 года; играли: Евстафіевъ (Адметъ), Бѣлоградская (Альцеста), Покасъ (Геркулесъ), Шлаковская (Менисса), Писаренко (Кедархъ), Ктитаревъ (Синоръ), Рожевскій (Плутонъ), Елизавета Билау (Прозерпина).

слѣдующія свѣдѣнія: «Прибѣжище добродѣтели», баллетъ [1]). *Стихотворство и расположеніе драммы* г. Сумарокова; *музыка* Раупаха; *танцы и основаніе драммы* г. Гильфердинга; *театральныя украшенія* г. Перезинотти.

Дѣйствующія лица:

Добродѣтель	Пѣвицы Ея Императорскаго Величества камермузыки.	*Г. Елизавета Бѣлоградская.*
Минерва		*Г. Шарлотта Шлаковская.*
Геній Европы	Придворные Ея Императорскаго Величества пѣвчіе.	*Г. Иванъ Татищевъ.*
Геній Азіи		*Г. Степанъ Евстафіевъ.*
Геній Африки		*Г. Степанъ Писаренко.*
Геній Америки		*Г. Григорій Покасъ.*
Европеецъ	Придворные Ея Императорскаго Величества россійскаго театра комедіанты.	*Г. Алексѣй Поповъ.*
Европеянка		*Г. Елизавета Билау.*
Азіятецъ		*Г. Иванъ Дмитревскій.*
Азіятка		*Г. Аграфена Дмитревская.*
Африканецъ		*Г. Григорій Волковъ.*
Африканка		*Г. Анна Тихонова.*
Американецъ		*Г. Ѳедоръ Волковъ.*
Американка		*Г. Марья Волкова.*

Въ Танцахъ:

Придворные Ея Императорскаго Величества танцовщики и танцовщицы. А музыка г. Старцера.

Аллегорическое содержаніе «Прибѣжища добродѣтели» слѣдующее: Добродѣтель опечалена тѣмъ, что ей нигдѣ нѣтъ мѣста, ибо повсюду царятъ неправда, насилія и преступленія. Въ Европѣ Добродѣтель видитъ, какъ ослѣпленный богатствомъ европеецъ не соглашается на бракъ своей дочери съ любимымъ ею человѣкомъ и принуждаетъ ее идти замужъ за нелюбимаго, но богатаго человѣка. При видѣ такого жестокосердія европейцевъ, Добродѣтель удаляется въ Азію; но и здѣсь оказывается не лучше: азіатъ, приревновавъ свою подругу, убиваетъ ее, причемъ узнаетъ, что совершилъ напрасное убійство, такъ какъ предполагаемый имъ соперникъ оказывается не любовникомъ, а братомъ его подруги. Возмущенная «свирѣпствомъ» азіатовъ, Добродѣтель идетъ въ Африку («театръ представляетъ пустыню, въ которой видны песчаныя мѣста, каменныя горы и сухой лѣсъ»); здѣсь корыстолюбивый мужъ разлучаетъ свою жену съ дѣтьми и продаетъ ее въ полночныя страны. Въ «новой подсолнечной», т. е. въ Америкѣ, Добродѣтель встрѣчаетъ злыхъ

[1]) Балетъ состоитъ изъ пяти частей; дѣйствіе происходитъ въ Европѣ, Азіи, Африкѣ, Америкѣ и Россіи.

«шпанцевъ», которые отняли у одного американскаго туземнаго владѣтеля его владѣнія, выгнали его въ пустыню и собираются отнять у него даже послѣднее его счастье — жену. Обездоленные американецъ и американка закалываютъ себя на глазахъ Добродѣтели. Добродѣтель такъ угнетена всѣмъ видѣннымъ, что говоритъ: «Не буду на земли я больше ни часа, возьмите вы меня обратно на небеса». Но тутъ является богиня Минерва, въ образѣ Россіянки, и совѣтуетъ Добродѣтели идти къ Монархинѣ «третіего свѣта, гдѣ щедро царствуетъ теперь Елисавета: подъ скипетромъ ея веселія цвѣтутъ: найдешь прибѣжище себѣ, конечно, тутъ». Декорація мѣняется и представляетъ «великое пространство моря. Добродѣтель приближается къ брегамъ Россіи. Вдругъ море превращается въ пріятное жилище. Является великолѣпное зданіе на семи столбахъ, знаменуя утвержденіе седьми свободныхъ наукъ, которыя въ державѣ сей употребительны. Россійскій орелъ, огражденный толпою геніевъ, въ свѣтлыхъ облакахъ является и распростертыми крылами изображаетъ наукамъ въ области своей покровительство. Радость и удивленіе владычествуютъ сердцами обитателей, которые восхищенны ревностнымъ усердіемъ и благодарностью, устремляются торжествовать сей благополучный день и, въ совершенномъ счастіи, веселятся, что жилище ихъ есть прибѣжище Добродѣтели». Хоръ, сопровождаемый танцами, прославляетъ Императрицу Елизавету:

Здравствуй, о, Елизавета,
Царствуй нами многи лѣта,
Буди счастлива всегда!
Ты намъ мать, твои мы чада:
Небо дай, чтобъ ей досада
Не коснулась никогда.

Существуетъ извѣстіе о представленіи при Елизаветѣ Петровнѣ одной уже совершенно русской оперы, подъ названіемъ: «Танюша или Счастливая встрѣча». Къ сожалѣнію, опера эта не была напечатана [1]), и сохранилась только слѣдующая афиша [2]):

«Сего 27-го ноября 1756 года, на Васильевскомъ Островѣ, на Головинскомъ вольномъ ѳеатрѣ, россійскими придворными актерами будетъ представлена: «Танюша или Счастливая встрѣча», комическая опера въ 2-хъ дѣйствіяхъ и въ русскихъ нравахъ, сочиненія перваго придворнаго актера И. А. Дмитревскаго, музыка Ѳ. Г. Волкова.

[1]) *Лонгиновъ.* Русскій театръ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ.

[2]) Тамъ же.

Дѣйствующія лица:

Старовѣковъ, помѣщикъ . . . . . *О. Волковъ.*
Буркинъ, унтеръ-офицеръ . . . . . *С. Рожевскій.*
Савелій, староста деревни . . . . . *Н. Клутаревъ.*
Танюша, дочь его . . . . . *Е. Бѣлоградская.*
Варинька, подруга ея . . . . . *Мусина-Пушкина.*
Алексѣй, женихъ Тани . . . . . *Г. Марцинкевичъ.*
Оедоръ, садовникъ . . . . . *Грш. Волковъ.*
Ѳока, сынъ его, женихъ Вари . . . . . *Я. Шумскій.*

Гости, слуги и крестьяне.

Начало будетъ въ 5 часовъ.

Свѣдѣнія о первыхъ, по времени, дѣятеляхъ на поприщѣ русской оперы крайне скудны и отрывочны.

Изъ композиторовъ, кромѣ Араіи, извѣстны Раупахъ и Старцеръ.

Раупахъ, замѣнившій въ 1759 году уѣхавшаго на родину Франческо Араія, написалъ музыку къ пьесамъ Сумарокова: къ оперѣ «Альцеста», къ балету «Прибѣжище добродѣтели» и хоры къ прологу «Новые лавры». Позднѣе, при Екатеринѣ II, онъ написалъ музыку къ оперѣ Хераскова «Добрые солдаты». Наибольшій успѣхъ имѣла «Альцеста», возбудившая даже зависть дѣятелей «итальянской компаніи» [1]). Въ «Хроникѣ» Носова (стр. 182) Раупаху приписывается еще опера «Сирой», представленная въ 1760 году. Въ 1762 году Раупахъ былъ уволенъ отъ должности капельмейстера «итальянской компаніи» и замѣненъ капельмейстеромъ Манфродини [2]).

Старцеръ, придворный капельмейстеръ, родомъ чехъ. Михневичъ говоритъ, что Старцеръ былъ выписанъ изъ Вѣны для устройства и завѣдыванія концертами при дворѣ, въ 1762 году [3]), т. е. уже послѣ Елизаветы Петровны, скончавшейся 25-го декабря 1761 года. Между тѣмъ, извѣстно, что Старцеръ написалъ балетную музыку къ прологу Сумарокова «Новые Лавры» [4]), представленному еще въ царствованіе Елизаветы (1759 г.), и къ балету Сумарокова «Прибѣжище добродѣтели», представленному, очевидно, также при

[1]) *Михневичъ.* Очерки исторіи музыки въ Россіи, стр. 230.

[2]) Архивъ дирекціи Императорскихъ театровъ, вып. I, отд. II, стр. 61.

[3]) *Михневичъ.* Очерки исторіи музыки въ Россіи, стр. 192.

[4]) Въ «Новыхъ лаврахъ» и въ «Прибѣжищѣ добродѣтели» Старцеру принадлежала только балетная музыка; остальные музыкальные номера были сочинены Раупахомъ («Россійскій Ѳеатръ», т. XVIII).

Елизаветѣ (судя по содержанію послѣдней части балета). При Екатеринѣ II Старцеръ былъ оперным дирижеромъ, но самъ писалъ музыку преимущественно для балетовъ, которыхъ въ «Хроникѣ» Носова насчитывается свыше десяти [1]).

Изъ русскихъ пѣвцовъ, пѣвшихъ въ русской оперѣ, наиболѣе извѣстны слѣдующіе:

Бортнянскій, Дмитрій Степановичъ, родился въ Глуховѣ, въ 1751 году. Семилѣтнимъ ребенкомъ Бортнянскій участвовалъ въ хорѣ придворной капеллы и тогда уже обратилъ на себя вниманіе. Музыкѣ онъ обучался у знаменитаго Галуппи. Въ 1768 году Бортнянскій былъ посланъ, для дальнѣйшаго музыкальнаго образованія, въ Италію, гдѣ написалъ нѣсколько ораторій, сонатъ и двѣ оперы. Въ 1779 году онъ возвратился въ Россію и былъ удостоенъ званія композитора придворной пѣвческой капеллы, а въ 1796 году назначенъ ея директоромъ, послѣ скончавшагося въ 1795 году Полторацкаго. Умеръ Бортнянскій 28-го сентября 1825 года и погребенъ въ Петербургѣ, на Смоленскомъ кладбищѣ. Бортнянскій никогда не будетъ забытъ въ лѣтописяхъ русскаго искусства, какъ талантливѣйшій композиторъ церковной музыки, повсюду исполняемой въ настоящее время. Какъ оперный артистъ, Бортнянскій извѣстенъ по исполненію партіи Адмета въ оперѣ «Альцеста».

Марцинкевичъ, Гавріилъ, уроженецъ Малороссіи, былъ однимъ изъ лучшихъ пѣвцовъ того времени. Началъ онъ свою карьеру въ пѣвческой капеллѣ графа Разумовскаго и потомъ учился пѣнію въ Италіи. Разсказываютъ, что первая мысль сочинить русскую оперу («Цефалъ и Прокрисъ») была подана Марцинкевичемъ. По принятому въ то время обычаю называть актеровъ не по фамиліи, а по имени, Марцинкевичъ былъ извѣстенъ подъ именемъ «Гаврилушки».

Сѣчкаревъ, изъ придворныхъ пѣвчихъ, обучался декламаціи у извѣстнаго въ исторіи русскаго театра Петра Семеновича Свистунова (по словамъ Арапова, Свистуновъ обучалъ Сѣчкарева и Лобызева играть женскія роли). Сѣчкаревъ обладалъ хорошимъ голосомъ, былъ любимцемъ публики и пользовался расположеніемъ самой Императрицы Елизаветы. Однажды онъ, участвуя въ оперѣ «Цефалъ и Прокрисъ», сильно запоздалъ выходомъ; актеры смѣшались и не знали, что дѣлать; находившаяся въ театрѣ Императрица стала высказывать неудовольствіе. Когда, наконецъ, Сѣчкаревъ появился на сценѣ, то пѣніемъ и игрою привелъ всѣхъ въ неописуемый восторгъ; Императрица сказала, что хотя Сѣчкарева и слѣдовало бы оштрафовать за опо-

[1]) *Носовъ.* Хроника, стр. 154, 163, 182, 185, 186, 187, 191, 195, 206, 261, 264, 270.

зданіе выходомъ, но «сегодняшняя его заслуга сугубо превышаетъ вину», и потому она, Императрица, прощаетъ Сѣчкарева, а чтобъ онъ впредь не опаздывалъ, жалуетъ ему серебряные часы [1]).

Елизавета Бѣлоградская, «пѣвица Ея Императорскаго Величества камермузыки». О ней извѣстно, что она была дочерью лютниста Бѣлоградскаго и выступила на сцену въ очень юныхъ лѣтахъ. Князь Шаховской въ «Лѣтописи русскаго театра» пишетъ: «Въ 1736 году была выписана ко двору итальянская опера, въ которой участвовали придворные пѣвчіе, набранные въ Малороссіи, изъ нихъ отличалась прекраснымъ голосомъ и искуснымъ пѣніемъ Виноградская; она, какъ увѣряютъ слышавшіе ея пѣніе, удивляла самихъ итальянцевъ». Вѣроятно, князь Шаховской подразумѣваетъ здѣсь Бѣлоградскую и ошибочно называетъ ее Виноградской. Въ приведенной выше афишѣ «Цефала» Бѣлоградская показана въ числѣ «придворныхъ пѣвчихъ».

Нѣкоторые русскіе пѣвцы пѣли въ итальянскихъ операхъ, причемъ, по отзыву одного изъ современниковъ, Гайгольда, «не уступали въ пѣніи арій лучшимъ итальянскимъ пѣвцамъ» [2]). Изъ такихъ пѣвцовъ извѣстны: Березовскій, Полторацкій и Шлаковская.

Максимъ Созонтовичъ Березовскій, извѣстный композиторъ церковной православной музыки, родился 16-го октября 1745 года, въ городѣ Глуховѣ, обучался въ Кіевской академіи. По пріѣздѣ въ Петербургъ, Березовскій, благодаря своему прекрасному голосу, былъ опредѣленъ въ придворную пѣвческую капеллу, гдѣ учился музыкѣ у Ципписа, принимая въ тоже время, вмѣстѣ съ другими пѣвчими, участіе въ придворныхъ спектакляхъ итальянской оперы. Какъ даровитый юноша, выказавшій выдающіяся способности въ композиціи и въ игрѣ на скрипкѣ, Березовскій въ 1764 году былъ посланъ въ Италію, въ знаменитую Болонскую академію. Дарованіе и музыкальные успѣхи доставили Березовскому въ Италіи рѣдкія въ то время для иностранца отличія: многія музыкальныя академіи Италіи избрали его своимъ почетнымъ членомъ, а Болонская академія записала его имя золотыми буквами на мраморной доскѣ и дала ему титулъ почетнаго академика. Написанная имъ опера «Демофонъ» была исполнена съ большимъ успѣхомъ на сценѣ театра въ Ливорно [3]); кромѣ этой оперы, Березовскій писалъ въ Италіи и отсы-

[1]) *Морковъ.* Историческій очеркъ русской оперы, стр. 5.

[2]) *Перепелицынъ.* Исторія музыки въ Россіи, стр. 74.

[3]) Въ «Хроникѣ» *Носова* (стр. 142) приводится одноименная опера «Демофонтъ», сочиненія Монсиньи.

лалъ въ Россію свои церковныя композиціи. Въ 1774 году онъ возвратился въ Россію и былъ представленъ, уже въ качествѣ знаменитаго артиста, многимъ высокопоставленнымъ особамъ, причемъ князь Потемкинъ обѣщалъ дать ему подобающее мѣсто въ предположенной къ открытію русской музыкальной академіи. Въ ожиданіи этого мѣста, Березовскаго опредѣлили въ пѣвческую капеллу безъ всякой должности, такъ какъ всѣ высшія и лучшія мѣста были здѣсь заняты иностранцами. Не получая ни обѣщаннаго Потемкинымъ мѣста, ни другого соотвѣтствующаго его таланту назначенія, Березовскій впалъ въ уныніе. Разочарованный неудачами и терпя нужду, онъ въ 1777 году заболѣлъ горячкой и въ болѣзненномъ припадкѣ перерѣзалъ себѣ горло. Скончался Березовскій 22-го марта 1777 года.

Маркъ Ѳедоровичъ Полторацкій, сынъ украинскаго крестьянина, родился въ 1729 году. Подобно Березовскому, онъ также былъ въ числѣ придворныхъ пѣвчихъ, принималъ участіе въ спектакляхъ итальянской оперы и былъ посланъ для музыкальнаго образованія въ Италію. По словамъ современниковъ Полторацкаго, онъ былъ въ то время первымъ русскимъ оперным пѣвцомъ, не уступавшимъ и лучшимъ итальянскимъ артистамъ. Впослѣдствіи Полторацкій занималъ должность директора пѣвческой капеллы, былъ возведенъ въ дворянское достоинство и умеръ въ чинѣ дѣйствительнаго статскаго совѣтника, въ 1795 году. Полторацкій былъ женатъ на дочери знаменитаго откупщика и Елизаветинскаго времени, Шепелева, и имѣлъ въ Петербургѣ нѣсколько домовъ.

О Шарлотѣ Шлаковской свѣдѣній очень мало. Петербургская уроженка (по сообщенію Кони,—полька), она была принята на службу въ 1767 году и вмѣстѣ съ другой пѣвицей, Елизаветой Бѣлоградской, имѣла званіе «пѣвицы Ея Императорскаго Величества камермузыки» [1]). Шлаковская иногда пѣла и въ русскихъ операхъ. Уволена она была отъ службы въ 1777 году, съ пенсіей въ 500 рублей въ годъ [2]).

II.

Русская опера при Императрицѣ Екатеринѣ Великой.

(Эпоха «комической» оперы).

Императоръ Петръ III, царствовавшій только полгода, былъ любителемъ музыки, самъ недурно игралъ на скрипкѣ и, по свидѣтельству Болотова,

[1]) «Россійскій Ѳеатръ», ч. XVIII, стр. 72.

[2]) Архивъ дирекціи Императорскихъ театровъ, вып. I, отд. III, стр. 72.

любилъ проводить время съ итальянскими пѣвцами, одѣляя ихъ щедрыми подарками. Но для русскаго театра Петръ III ничего не сдѣлалъ, отчасти по кратковременности своего царствованія, а отчасти и потому, что онъ не былъ вполнѣ русскимъ человѣкомъ: извѣстно, что русскихъ онъ не долюбливалъ и даже плохо говорилъ по русски.

28-го іюня 1762 года наступила эпоха блестящаго царствованія Екатерины II, при которой, собственно говоря, и начинается русская опера, такъ какъ композиторами выступаютъ уже не одни иностранцы, но и природные русскіе. Сама Императрица, сказавшая, что «народъ, который поетъ и пляшетъ, зла не думаетъ», принимала участіе въ оперномъ дѣлѣ, написавъ нѣсколько оперныхъ либретто.

Русскія оперы Екатерининской эпохи почти всѣ безъ исключенія были «комическими операми», которымъ профессоръ Незеленовъ даетъ слѣдующую характеристику: «Комическая опера XVIII вѣка совершенно соотвѣтствуетъ позорнымъ пьесамъ, къ стыду нашему заполонившимъ до нѣкоторой степени въ настоящее время русскій театръ,—такъ называемымъ опереткамъ. Въ «комической оперѣ» мы видимъ тѣ же начала, что и въ поэмахъ Майкова, Богдановича, Радищева: и здѣсь встрѣчаемъ мы представленіе боговъ древности въ смѣшномъ видѣ, насмѣшки надъ народными вѣрованіями, надъ возвышенными чувствами, цинизмъ; и здѣсь характеры героевъ—низьменные характеры, а мораль авторовъ—легкая и уступчивая. Но различаются комическія оперы отъ поэмъ тѣмъ, что указанныя начала достигли въ нихъ высшихъ предѣловъ своего развитія. Особенно замѣчательно, что героемъ комической оперы обыкновенно является не просто дурной человѣкъ (какъ въ поэмахъ), а сознательный плутъ, который въ тоже время, по волѣ автора, совершаетъ прекрасныя дѣла, помогаетъ людямъ. Это противоестественное примирительное смѣшеніе зла и добра въ одномъ человѣкѣ дѣлается съ цѣлью вызвать сочувствіе читателя или зрителя къ герою пьесы, къ завѣдомому негодяю; въ этомъ кроется (безсознательное, впрочемъ, у нашихъ авторовъ, по крайней мѣрѣ, у нѣкоторыхъ) циническое осмѣяніе нравственныхъ началъ вообще, примиреніе съ пошлостью и зломъ. Нельзя, однако, не замѣтить, что у нашихъ писателей въ ихъ «комическихъ операхъ» попадаются и слѣды другого направленія, встрѣчается, напримѣръ, кое-что народное, совершенно не вяжущееся обыкновенно съ основнымъ началомъ пьесы. Это наивное противорѣчіе, эта безсознательная двойственность есть вообще одна изъ самыхъ характерныхъ чертъ нашей литературы Екатерининской эпохи. Процессъ

усвоенія русскими людьми иноземныхъ идей, хорошихъ и дурныхъ, совершался тогда почти вполнѣ инстинктивно» [1]).

Приведенная характеристика грѣшитъ излишнею строгостью. Правда, плуты-герои занимали въ комической оперѣ не послѣднее мѣсто; правда, что и мораль авторовъ комической оперы была изъ легкихъ; но въ большинствѣ изданныхъ комическихъ оперъ мы не замѣтили ни достойныхъ порицанія насмѣшекъ надъ народными вѣрованіями и возвышенными чувстами, ни сочувствія авторовъ къ «завѣдомымъ негодяямъ». Если эти отрицательныя стороны комической оперы и встрѣчаются, то въ видѣ рѣдкаго исключенія, въ большинствѣ же оперъ ихъ нѣтъ вовсе. По нашему мнѣнію, комическія оперы можно раздѣлить на двѣ категоріи: къ первой относятся оперы совершенно невиннаго содержанія, нѣчто въ родѣ фарса или водевиля съ пѣніемъ («Горе-богатырь Косометовичъ», «Калифъ на часъ», «Бѣшеная семья»); ко второй же категоріи можно отнести оперы болѣе серьезнаго содержанія, гдѣ авторъ вноситъ въ оперу сатирическій элементъ и не только не смѣется надъ возвышенными чувствами, а, напротивъ, старается, какъ въ комедіи, осмѣять пошлое, низкое и неблагородное и возвысить хорошее и благородное («Новое семейство», «С.-Петербургскій гостиный дворъ», «Король на охотѣ» и проч.). Что касается плутовъ-героевъ комической оперы, то это дѣйствительно порядочные пройдохи, люди себѣ на умѣ; обдѣлывая чужія дѣлишки, они не прочь поживиться и, при случаѣ, даже прибѣгнуть къ мелкому мошенничеству; они, конечно, не добродѣтельны, но ужъ отнюдь и не такіе отъявленные негодяи, какими считаетъ ихъ профессоръ Незеленовъ.

Весьма интересно опредѣленіе оперы, сдѣланное «пѣвцомъ Фелицы», Г. Р. Державинымъ [2]). По его мнѣнію, опера есть «образчикъ (идеалъ), или тѣнь того удовольствія, которое ни оку не видится, ни уху не слышится, ни на сердцѣ не восходитъ, по крайней мѣрѣ, простолюдину. Въ ней представляются сраженія, побѣды, торжества, великолѣпныя зданія, хижины, пещеры, бури, молніи, громы, волнующіяся моря, кораблекрушенія, бездны, пламень изрыгающія. Или въ противоположность тому: пріятныя рощи, долины, журчащіе источники, цвѣтущіе луга, класы, зефиромъ колеблемые, зари, радуги, дожди, луна, въ нощи блистающая, сіяющее полуденное солнце. Въ ней нисходятъ на землю облака, сидятъ на нихъ боги, летаютъ геніи, являются привидѣнія, чудовища, звѣри, рыкаютъ львы, ходятъ деревья, возвышаются

[1]) *Незеленовъ.* Литературныя направленія въ Екатерининскую эпоху, стр. 64.
[2]) *Державинъ.* Сочиненія (изд. Смирдина), т. II, стр. 730—739.

и исчезаютъ холмы, поютъ птицы, раздается эхо. Словомъ, видишь передъ собою волшебный, очаровательный міръ, въ которомъ взоръ объемлется блескомъ, слухъ гармоніею, умъ непонятностью, и всю сію чудесность видишь искусствомъ сотворенну, а при томъ въ уменьшительномъ видѣ, и человѣкъ познаетъ тутъ все свое величіе и владычество надъ вселенной. Подлинно, послѣ великолѣпной оперы находишься въ нѣкоемъ сладкомъ упоеніи, какъ бы послѣ пріятнаго сна, забываешь всякую непріятность въ жизни. Чего же желать? Касательно же моральной ея цѣли, то что́ препятствуетъ возвести ее на ту же степень достоинства и уваженія, въ коемъ была греческая трагедія? Извѣстно, что въ Аѳинахъ театръ былъ политическое учрежденіе. Имъ Грецiя поддерживала долгое время великодушныя чувствованія своего народа, превосходство ея надъ варварами доказывающія.... Ничѣмъ такъ не поражается умъ народа и не направляется къ одной мѣтѣ правительства своего, какъ таковыми приманчивыми зрѣлищами. Вотъ тонкость политики ареопага и истинное поприще оперы. Нигдѣ не можно лучше и пристойнѣе воспѣвать высокія сильныя оды, препровожденныя арфою, въ безсмертную память героевъ отечества и въ славу добрыхъ государей, какъ въ оперѣ на театрѣ. Екатерина Великая знала это совершенно. Мы видѣли и слышали, какое дѣйствіе имѣло героическое музыкальное представленіе, сочиненное Ею въ военное время подъ названіемъ «Олегъ».

Высказавъ такой взглядъ на оперу, какъ на средство не только для эстетическаго развлеченія, но и для чисто государственныхъ цѣлей, Державинъ преподаетъ нѣсколько совѣтомъ желающимъ сочинять оперы. Онъ дѣлитъ оперы на «важныя» и «комическія». Въ «важной» оперѣ содержаніе почерпается изъ языческой миѳологіи, славянскаго баснословія, древней и средней исторіи; лица ея—боги, герои, рыцари, богатыри, феи, волшебники и волшебницы. «Сочинитель оперъ и трагикъ могутъ одно и тоже содержаніе обработывать, представляя знаменитыя дѣйствія, запутанныя противоборющимися страстями, которыя оканчиваются какими-либо поразительными развязками торжественныхъ или плачевныхъ приключеній». Но сочинитель оперъ пользуется большею свободою, чѣмъ трагикъ: онъ смѣло можетъ уклоняться отъ «естественнаго пути» и даже совсѣмъ упускать его изъ вида; ему не будетъ поставлено въ вину, если онъ «ослѣпляетъ зрителей частыми перемѣнами разнообразіемъ, великолѣпіемъ и чудесностью приводитъ въ удивленіе, несмотря на то, естественно-ли то или неестественно, вѣроятно или невѣроятно»... «Въ трагическомъ родѣ предпочитаетъ всѣмъ другимъ высокое,

трогательное и изъясняется сильнымъ чувствомъ, а не словами одними; въ планѣ и дѣйствіяхъ избѣгаетъ умничества, держится простоты, въ ходѣ не спѣшитъ чрезъ мѣру, зная, что противно то свойству пѣнія, еще того болѣе бережется отъ продолжительной и трудной развязки, почитая, что это дѣло ума, и нужно въ трагедіи, а не въ оперѣ, гдѣ надобно болѣе чувства, въ продолженіе котораго, что говоритъ, что дѣлаетъ, то и выражаетъ языкомъ краткимъ и чистымъ. Пѣсни или самыя оды для хоровъ, когда бы пристойность и случай позволили пѣть ихъ, должны быть не надуты, просты, сильны, живымъ наполнены чувствованіемъ». Стихъ долженъ быть чистъ, легокъ и благозвученъ. Для соблюденія во всѣхъ частяхъ оперы гармоніи, авторъ долженъ знать дарованія «лицедѣевъ и уставщиковъ музыки» и примѣняться къ нимъ.

О «комической» оперѣ Державинъ говоритъ немного: «комическій оперистъ» долженъ заимствовать содержаніе своихъ оперъ изъ романовъ, изъ общежитія; шутить благородно, болѣе мыслями, чѣмъ словами [1]), избѣгать площадныхъ выраженій и особенно «перековеркиванія» рѣчи по выговору иностранцевъ. Образцомъ комической оперы Державинъ ставитъ оперу Аблесимова «Мельникъ».

Русскихъ оригинальныхъ оперъ въ Екатерининскую эпоху было написано свыше семидесяти; сочинителей оперъ (т. е. авторовъ текста) было до двадцати пяти и композиторовъ свыше двадцати [2]). Въ большинствѣ русскія комическія оперы—скорѣе комедіи съ пѣніемъ, чѣмъ оперы въ строгомъ смыслѣ этого слова [3]), ибо музыка занимала въ нихъ второстепенное мѣсто, и на первомъ планѣ стоялъ текстъ; тогда не говорили: опера композитора Ѳомина, Булана, Пашкевича и т. п., а опера Аблесимова, Княжнина и пр.

Приступая къ обозрѣнію русскихъ оперъ разсматриваемаго времени, мы начнемъ съ оперъ самой Екатерины Великой, которая, по выраженію Державина, «удостоивала сей родъ поэзіи своимъ занятіемъ». Первою оперою

[1]) *Порошинъ* въ своихъ «Запискахъ» замѣчаетъ: «Его превосходительство (Никита Ивановичъ Панинъ) разсуждалъ о комическихъ операхъ, что надобно бы ихъ поболѣе напечатать, чтобы смотрителямъ вдвое больше отъ того удовольствія было, потому что вся красота ихъ состоитъ въ *шуткахъ, въ замысловатыхъ пьесенкахъ,* въ которыя, вовсе не читавши прежде, во время представленія вслушиваться трудно».

[2]) См. приложенный къ главѣ II этого очерка списокъ оперъ.

[3]) «Тогда у насъ былъ свой русскій водевиль, который называли несправедливо оперою»,—замѣчаетъ *Булгаринъ* въ своихъ «Театральныхъ воспоминаніяхъ».

Императрицы была комическая опера «Февей», составленная «изъ словъ сказки, пѣсней русскихъ и иныхъ сочиненій». Эта коротенькая, хотя и четырехъ-актная опера, съ музыкою Брикса, была представлена въ первый разъ 19-го апрѣля 1786 года [1]). Содержаніе оперы незначительно. Царевичъ Февей, сынъ сибирскаго царя Тао-ау, соскучился жить спокойно въ домѣ своего отца и захотѣлъ «видѣть пространный свѣтъ, что водится въ иной странѣ». По этому поводу царь собираетъ на совѣщаніе своихъ совѣтниковъ, и одинъ изъ нихъ, «добросовѣстный совѣтодатель», Рѣшемыслъ, совѣтуетъ царю не отпускать Февея «на чужу-дальнюю сторонушку», а поженить его. Царь соглашается и тотчасъ же посылаетъ сватовъ къ лійской царевнѣ, красавицѣ Даннѣ. Невѣста не заставляетъ ждать себя долго, и когда пріѣзжаетъ въ столицу Тао-ау, то къ свадебному торжеству все уже приготовлено. Опера кончается пожеланіями жениху и невѣстѣ долгой и счастливой жизни.

Собственно «комическаго» въ оперѣ «Февей» нѣтъ ничего: не имѣется ни комическихъ типовъ, ни комическихъ положеній, ни игры словъ. Для тогдашнихъ зрителей могъ казаться забавнымъ только «баринъ-дворецкій», Вулевполь, декламировавшій дубоватыми стихами à la Тредьяковскій. Музыкальныхъ номеровъ въ оперѣ очень много (больше чѣмъ рѣчей), причемъ нѣкоторые написаны стихами въ русскомъ духѣ или прямо составлены изъ русскихъ народныхъ пѣсенъ, напримѣръ:

Поизволилъ сударь-батюшка,
Похотѣлось твоей матушкѣ:
Они думали крѣпку думушку заедино,
Сказали словечушки за единый гласъ.
На умѣ теперь у насъ:
Скучно было бы разстаться
И съ любезнымъ разлучаться.
Какъ услышалъ слово важно,
Взговорилъ большой царевъ баринъ:
Ты жени, жени скорѣе сына...
Какъ у нашего сосѣда
Весела была бесѣда,
Разыгрались красны дѣвки

[1]) Дневникъ *Храповицкаго*. Съ 1786 года «Февея» не играли четыре года: 17-го ноября 1790 года «въ Эрмитажѣ, послѣ бала и ужина, данъ «Февей», въ два дни изготовленный, не бывъ игранъ четыре года» (Дневникъ *Храповицкаго*). Стасовъ ошибочно относитъ первое представленіе «Февея» къ 27-му ноября 1790 года (*Стасовъ*. Русскія и иностранныя оперы).

На зеленомъ на лугу,
Гдѣ собравшись хороводомъ,
Скачутъ, пляшутъ во кругу...
Ты скажи, скажи: мой младой соловей!
Кому воля, кому нѣтъ воли гулять,
На чужу дальню сторонушку,
На чужу дальню незнакомую;
Чужа дальня сторона безъ вѣтру сушитъ,
Безъ вѣтру сушитъ, безъ мороза знобитъ...

«Новгородскій богатырь Боеславичъ», комическая опера, составленная «изъ сказки, пѣсней русскихъ и иныхъ сочиненій»; музыка Ѳомина. Опера «Богатырь Боеславичъ», представленная въ первый разъ на Эрмитажномъ театрѣ 27-го ноября 1786 года [1]) составляетъ пересказъ извѣстной былины о ссорѣ, побоищѣ и примиреніи съ новгородцами богатыря, кутилы и буяна Василія Буслаевича. Противъ былины [2]) сдѣланы, впрочемъ, нѣкоторыя измѣненія: оперный Боеславичъ—не простой дворянинъ, а княженецкій сынъ; споръ о томъ, кто кого побьетъ—идетъ объ закладъ не о пожизненной уплатѣ побѣдителю по три тысячи въ годъ, а о княженіи и властвованіи надъ Новгородомъ; ссора Боеславича съ новгородцами кончается не простою повинною новгородцевъ съ мировою во сто тысячъ, а покореніемъ ихъ Боеславичу и поднесеніемъ ему записи на княженіе, которое Боеславичъ и принимаетъ съ благословенія родимой своей матушки, Амельфы Тимоѳеевны. Для любовнаго элемента оперы, авторомъ выведена Умила, дочь посадника Рагуила, на которой женится возведенный на престолъ Боеславичъ.

Написана опера прекрасно выдержаннымъ былиннымъ языкомъ, за исключеніемъ нѣкоторыхъ номеровъ для пѣнія, сочиненныхъ плохими, искусственными стихами [3]). Въ общемъ, это совершенно русская, и по духу, и по языку, пьеса. Интересно, между прочимъ, что въ оперѣ посредствомъ балета изображались кулачный бой и народная свалка («Балетъ изображаетъ кулашный бой. Василій Боеславичъ тутъ же дѣйствуетъ, съ усатыми, съ бородатыми, и прибьетъ всѣхъ; чернь взволнуется и сдѣлается драка, Василій, съ

[1]) *Араповъ.* Лѣтопись русскаго театра, стр. 117.

[2]) По редакціи былины, помѣщенной въ «Древнихъ россійскихъ стихотвореніяхъ» Кирши Данилова.

[3]) Необходимо замѣтить, что Екатерина не обладала способностью къ стихосложенію и для писанія стиховъ имѣла помощниковъ. Въ операхъ Екатерины писалъ стихи («дѣлалъ аріи») преимущественно кабинетъ-секретарь А. В. Храповицкій.

помощью Ѳомы и Потанюшки, всѣхъ прогонитъ съ ѳеатра»... «Балетъ: идетъ сила новгородская, окружили посадники и люди новгородскіе широкій дворъ Василія Боеславича. Выбиваютъ они широки ворота изъ пяты, валятся они на широкій дворъ»). Такимъ образомъ, подъ словомъ «балетъ» подразумѣвались не одни танцы и пляски, но и цѣлыя народныя сцены.

«Храбрый и смѣлый витязь Ахридѣичъ» комическая опера въ пяти дѣйствіяхъ. Содержаніе оперы сказочное. У царя Ахридѣя пропадаютъ дочери: Луна и Звѣзда; первую похищаетъ волшебникъ Медвѣдь-Молодецъ, а вторую—волшебникъ Морское Чудо-Молодецъ. Сынъ Ахридѣя, Иванъ-Царевичъ, отправляется выручать сестеръ. Съ помощью отнятыхъ въ лѣсу у двухъ простоватыхъ лѣшихъ шляпы-невидимки, сапоговъ-самоходовъ и скатерти-хлѣбосолки, онъ живо разыскиваетъ своихъ сестеръ. Но для освобожденія ихъ ему необходима помощь Царь-Дѣвицы, къ которой можно попасть только черезъ Калиновый мостъ, охраняемый двѣнадцатиглавымъ змѣемъ. Сковавъ себѣ мечъ-кладенецъ да палицу въ сорокъ пудъ, Царевичъ побиваетъ ими змѣя и проникаетъ къ Царь-Дѣвицѣ. Царь-Дѣвица тотчасъ же посылаетъ Колдуна-Молодца освободить Луну и Звѣзду отъ волшебниковъ, а сама, не теряя даромъ времени, предлагаетъ Иванъ-Царевичу свое сердце. Пока они любезничаютъ, Колдунъ-Молодецъ успѣваетъ исполнить данное ему порученіе и доставляетъ на воздушныхъ колесницахъ не только Луну и Звѣзду, но и захваченныхъ по дорогѣ царя Ахридѣя съ его супругою, царицей Дарьей. Опера оканчивается забавнымъ хоромъ:

Чего осталося желать?
Супруга со супругомъ,
Сестры, отецъ и мать
Любуются другъ другомъ,
И что ни говори,
Блаженны въ сказкахъ всѣ цари.

Написана опера въ добродушно-юмористическомъ стилѣ, мѣстами не безъ комизма. Но по языку она уступаетъ «Боеславичу»: онъ не такъ живъ и народенъ, попадаются анахронизмы, допущенные, конечно, съ умысломъ, для вящаго увеселенія зрителей: такъ, дворецъ Морского Чуда стерегутъ морскія чудовища съ пушками на плечахъ, а Иванъ-Царевичъ, отправляясь въ тридевятое царство къ Царь-Дѣвицѣ, смотритъ на карманные часы, говоря: «Да успѣю-ли я?.. Вѣдь уже поздно».

Въ первый разъ «Ахридѣичъ» былъ представленъ на Эрмитажномъ

театрѣ 23-го сентября 1787 года, «съ наивеликолѣпнѣйшими декораціями» [1]). Музыку для оперы написалъ Эрнестъ Ванжура; стихи оперы и текстъ всего четвертаго акта сочинилъ Храповицкій [2]). Араповъ говоритъ, что въ началѣ 1800 годовъ Императоръ Александръ Павловичъ «приказалъ перевести «Ивана-Царевича» на Петровскій театръ (въ Москвѣ) со всѣми сценическими украшеніями; въ Москвѣ долго играли его съ большимъ успѣхомъ» [3]). С. П. Жихаревъ, видѣвшій «Храбраго и смѣлаго рыцаря Ахридѣича» въ Москвѣ, въ 1805 году, пишетъ въ своемъ «Дневникѣ студента»: «Опера «Иванъ-Царевичъ»—сказка въ дѣйствіи, и дѣйствіе расположено просто и несбивчиво: начало и конецъ на своихъ мѣстахъ; напѣвы не хитрые, безъ заморскихъ вычуръ, но какъ-то давно знакомые, затверженные въ дѣтствѣ... Мочаловъ—Иванъ-Царевичъ хоть куда, игралъ и пѣлъ очень порядочно... Сцена лѣшихъ шла уморительно: Волковъ и Кураевъ—оба на своихъ мѣстахъ».

«Горе-богатырь Косометовичъ», комическая опера въ пяти дѣйствіяхъ. У богатой и знатной боярыни, Локтметы, есть придурковатый сынъ—недоросль, Горе-богатырь Косометовичъ; ему уже больше пятнадцати лѣтъ, но онъ все еще предается дѣтскимъ забавамъ, игрѣ въ свайку да въ бабки. Наконецъ, игры надоѣли Горе-богатырю, и онъ задумываетъ отправиться на рыцарскіе подвиги, на «богатырскіе скосарьствы»; такъ какъ богатырскіе доспѣхи ему не по силѣ и не по плечу, то его облачаютъ въ латы изъ картузной бумаги и въ «пушистую шапочку изъ хлопчатой бумаги». На подвиги онъ отправляется въ сопровожденіи конюшаго Кривомозга и щитоносца Торопа, не имѣющихъ ни малѣйшаго желанія таскаться за своимъ полоумнымъ баричемъ. Чтобы скорѣе вернуться домой, Кривомозгъ съ Торопомъ начинаютъ стращать Горе-богатыря разными пустяками и небывалыми опасностями. Въ концѣ концовъ, они до того запугиваютъ глупаго и трусливаго Горе-богатыря, что тотъ поспѣшно возвращается домой, украсивъ себя и своихъ сподвижниковъ незаслуженными побѣдными вѣнками. Дома

---

[1]) Дневникъ *Храповицкаго*.—«Драматическій Словарь», 1787 года.

[2]) Въ Дневникѣ *Храповицкаго* значится: «1786 года, съ 17-го по 22-е (мая), судя по плану, дѣлалъ и подавалъ аріи для оперы «Иванъ-Царевичъ»; 22-го мая «приказано составить четвертый актъ. Я оный сдѣлалъ и приписалъ аріи и хоры для 5 акта». 1787 года, 23-го сентября, «играли на Эрмитажномъ театрѣ въ первый разъ «Ахридѣича». Нѣкоторые изслѣдователи предполагаютъ, что Храповицкій написалъ по плану Екатерины всего «Ахридѣича». Въ «Исторіи оперы» *Моркова* авторомъ музыки невѣрно названъ Мартини.

[3]) *Араповъ*. Лѣтопись русскаго театра, стр. 116.

встрѣчаетъ героя невѣста, глуповатая Гремила Шумиловна, и дѣло кончается помолвкой:

Горе-богатырь съ Гремилой
Бракъ составятъ не постылой;
Такъ согласны межъ собою
Будто ряпушка съ водою.

Въ литературномъ отношеніи «Горе-богатырь», по нашему мнѣнію, самая слабая опера Екатерины. Это—просто фарсъ [1]), написанный по случаю, а именно: въ немъ выставленъ въ каррикатурномъ видѣ шведскій король Густавъ III, объявившій Россіи въ 1788 году войну и заранѣе самохвально заявлявшій, что онъ возьметъ Петербургъ, опрокинетъ статую Петра Великаго и пригласитъ шведскихъ дамъ на великолѣпный праздникъ въ Петергофѣ и на торжественное богослуженіе въ Петропавловскомъ соборѣ [2]). Затѣи Густава, какъ извѣстно, окончились ничѣмъ, о чемъ говоритъ заключительный хоръ въ «Горе-богатырѣ»:

Пословица сбылась:
Синица поднялась,
Вспорхнула, полетѣла,
И море зажигать хотѣла,
Но моря не зажгла,
А шуму сдѣлала довольно.

Существуетъ также предположеніе, что подъ видомъ Горе-богатыря Екатерина хотѣла осмѣять либо Цесаревича Павла Петровича [3]), либо Потемкина; но позднѣйшіе историки отрицаютъ это и указываютъ именно на Густава III [4]). Во всякомъ случаѣ, «Горе-богатырь» имѣлъ какое-то политическое значеніе, такъ какъ въ «Дневникѣ» Храповицкаго за 1789 годъ имѣются слѣдующія замѣтки: (6 февраля) «Горе-богатыря» не дадутъ *на публичномъ театрѣ*»; (25 апрѣля) «сказано, что можно «Горе-богатыря» играть въ Москвѣ, а здѣсь для министровъ иностранныхъ не ловко».

Музыку къ «Горе-богатырю» написалъ Мартини. Опера эта представлена была въ первый разъ на Эрмитажномъ театрѣ 29-го января 1789

---

[1]) Сама Екатерина говорила про эту оперу: «Она брюлескъ, надо играть живѣе и развязнѣе» (Дневникъ *Храповицкаго*).

[2]) *Брикнеръ*. Исторія Екатерины Второй, стр. 456.

[3]) *Гречъ*. Записки, стр. 114.

[4]) Тамъ же, стр. 457.

года [1]) и имѣла успѣхъ; особенно нравились: первая арія Гремилы, хоръ плачущихъ и дуэтъ Горе-богатыря съ Гремилой [2]). Гремила, склонная «ко всему звучному, громкому и шумному» пѣла слѣдующую арію:

Въ громѣ, звукѣ, стукѣ, трескѣ,
Я всѣ утѣхи нахожу,
И въ шумной пышности и блескѣ
Свое я время провожу:
Тотчасъ куранты заиграютъ,
Лишь ферязи тряхну свои,
И въ ту минуту выступаютъ
И пляшутъ дѣвушки мои.

Хоръ.

Ушамъ привычливымъ не грубы
Литавры, барабаны, трубы
И рѣзкій звонъ колоколовъ.
Ихъ звукъ и громъ для насъ не новъ,
И все то кажется намъ скучно,
Что въ головѣ шумитъ незвучно.

«Ѳедулъ съ дѣтьми», опера въ одномъ дѣйствіи, музыка Ѳомина. Вдовецъ Ѳедулъ, находя, что «безъ жены, что безъ кошки», задумалъ жениться на какой-то вдовушкѣ, живущей «у пана на сѣняхъ» и уже отказавшей двумъ женихамъ, дворянину и скомороху. О своемъ намѣреніи Ѳедулъ сообщаетъ своимъ пятнадцати дѣтямъ, и тѣ, всѣ по очереди, отговариваютъ его отъ неравной женитьбы, а дочка Дуняша поетъ длинную пѣсню: «Во селѣ, селѣ Покровскомъ», въ которой доказываетъ, что всякій сверчокъ долженъ знать свой шестокъ: только тогда онъ будетъ счастливъ.

Въ первый разъ «Ѳедулъ» былъ представленъ на Эрмитажномъ театрѣ въ январѣ 1791 года; балетъ въ операхъ (хороводы и пляски), не понравившійся Екатеринѣ еще «на пробѣ» [3]), былъ отмѣненъ [4]).

---

[1]) Дневникъ *Храповицкаго*. Стасовъ указываетъ на 17-е апрѣля 1789 года, но въ это число было уже не первое представленіе «Горе-богатыря» (*Стасовъ*. Русскія и иностранныя оперы).

[2]) Дневникъ *Храповицкаго*.

[3]) Т. е. на репетиціи.

[4]) Дневникъ *Храповицкаго*. У *Стасова* ошибочно показано первое представленіе этой оперы 19-го февраля 1791 года. Въ Дневникѣ Храповицкаго значится, что 10-го января была «проба» «Ѳедулу» въ платьѣ, а играли «Ѳедула» 16-го января на Эрмитажномъ театрѣ, послѣ ужина.

Кромѣ означенныхъ оперъ, Екатерина написала въ «подражаніе Шекспиру, безъ сохраненія ѳеатральныхъ обыкновенныхъ правилъ» историческое представленіе—«Начальное управленіе Олега». Въ этой пьесѣ были слѣдующіе музыкальные номера: свадебный хоръ, свадебное шествіе (въ 3 д.), нѣсколько хоровъ и балетъ съ греческими играми (въ 5 д.). Музыку для «Олега» началъ писать знаменитый Чимароза, но она Екатеринѣ не понравилась: «не показался хоръ Чимарозовъ для «Олега». Cela ne peut aller» [1]). Поэтому музыку къ «Олегу» поручено было написать тремъ композиторамъ: Сарти, Каноббіо и Пашкевичу [2]). Первый изъ нихъ по поводу греческой музыки къ «Олегу» написалъ цѣлое разсужденіе: «разговоры объ «Олегѣ». На вопросъ о музыкѣ, читалъ и отдалъ изъясненіе [3]), отъ Сарти присланное: c'est une dissertation sur la musique greque» [4]).

Араповъ указываетъ, что первое представленіе «Олега» состоялось на Эрмитажномъ театрѣ 3-го сентября 1794 года [5]). Но въ «Дневникѣ» Храповицкаго за 1790 годъ значится: «22-го октября. Назначено сей день первое представленіе «Олега» на Эрмитажномъ театрѣ. 23-го октября. Довольны вчерашнимъ представленіемъ «Олега» въ Эрмитажѣ. Каролина похвалена въ роли невѣсты». Изъ хранящейся же въ дирекціи Императорскихъ театровъ оркестровой партитуры «Начальнаго управленія Олега» видно, что первое представленіе состоялось 27-го октября 1790 года. Постановка «Олега», стоившая до 10.000 рублей, была блестяща. Интересно, что одинъ изъ хоровъ этой пьесы («Коликой славой днесь блистаетъ сей градъ въ прибытіи твоемъ») исполнялся въ 1826 году, при коронаціи Императора Николая Павловича [6]).

Изъ приведеннаго нами пересказа оперъ Екатерины II видно, что почти

---

[1]) Дневникъ *Храповицкаго*.

[2]) Увертюра, антракты и маршъ—Каноббіо, хоры III дѣйствія—Пашкевича, хоры V, а также 1, 2 и 3 явленія III дѣйствія—Сарти.

[3]) Въ 1791 году было издано, не для продажи, роскошное изданіе «Олега», въ которомъ значится: «Музыка сочиненія Сартія, съ его же объясненіемъ, переведеннымъ Н. Львовымъ».

[4]) Дневникъ *Храповицкаго*.—Екатерина очень интересовалась постановкой «Олега» и, по словамъ Храповицкаго, сама разсматривала «рисунки платья для Олега. Они взяты съ лѣтописцевъ и съ образа Покрова Богородицы, гдѣ изображены Леонъ и Зоя, потому что при нихъ и то явленіе было».

[5]) Эту невѣрную дату указываетъ и *Стасовъ* въ своемъ спискѣ (Русскія и иностранныя оперы).

[6]) *М. И. Пыляевъ*. Старый Петербургъ, стр. 374.

всѣ онѣ сказочнаго содержанія; литературнаго значенія въ нихъ немного, если не считать стремленія Екатерины вложить въ свои оперы русскій національный колоритъ и изгнать изъ нихъ классическихъ Амуровъ, Флоръ, Психей или разныхъ Клитандровъ, Оронтовъ и Клариссъ, занесенныхъ въ Россію псевдоклассицизмомъ [1]).

Въ операхъ Екатерины II нѣтъ сатиры, нѣтъ глубокаго юмора; но, съ другой стороны, нѣтъ въ нихъ и тѣхъ отрицательныхъ сторонъ, которыя приписываются комическимъ операмъ XVIII столѣтія профессоромъ Незеленовымъ. Въ этомъ отношеніи оперы Екатерины вполнѣ подходятъ подъ опредѣленіе, сдѣланное Державинымъ; послѣ лицезрѣнія великолѣпно поставленныхъ оперъ Екатерины, зрители, вѣроятно, чувствовали себя «какъ бы во снѣ» и говорили: «Чего же желать?»

Переходя къ разсмотрѣнію оперъ остальныхъ русскихъ авторовъ, изъ простыхъ смертныхъ, мы будемъ придерживаться алфавитнаго порядка авторовъ текста оперъ; порядка хронологическаго (по мѣрѣ появленія оперъ на сценѣ) мы избѣгаемъ, такъ какъ хронологія русскаго театра въ XVIII вѣкѣ до сихъ поръ еще не разработана и не установлена [2]).

1) Аблесимовъ, Александръ Онисимовичъ [3]), написалъ три оперы: «Мельникъ», «Счастье по жребію» и «Походъ съ непремѣнныхъ квартиръ».

«Мельникъ колдунъ, обманщикъ и сватъ», комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ. Мельникъ Ѳадей, пользуясь приписываемою всѣмъ мельникамъ славою вѣдовства и колдовства, ловко обдѣлываетъ свои дѣлишки, мороча добродушныхъ крестьянъ и выманивая отъ нихъ пятаки, полтинки и всякую рухлядь. Къ помощи Ѳадея обращается однодворецъ, Филимонъ, прося его

---

[1]) Екатерина любила и русскія пѣсни; она говорила: «Я, какъ сочинительница, люблю въ операхъ моихъ русскіе напѣвы» (*С. Глинка*. Записки, стр. 60).

[2]) Перечень оперъ и хронологическія данныя—см. въ концѣ этой главы (списки оперъ).

[3]) Аблесимовъ родился въ 1742 году, въ семьѣ бѣднаго галицкаго помѣщика. По тогдашнему обычаю, онъ еще въ раннемъ дѣтствѣ былъ записанъ въ военную службу, дослужился до чина прапорщика, съ которымъ и вышелъ въ отставку въ 1766 году. Въ 1770 году Аблесимовъ опять поступилъ въ военную службу и въ 1771 году принималъ участіе въ блокадѣ крѣпости Поти. Послѣдніе годы своей жизни Аблесимовъ провелъ, въ чинѣ капитана, въ должности экзекутора московской управы благочинія. Умеръ онъ въ Москвѣ, въ совершенной бѣдности, граничащей съ нищетой, въ 1783 году, а по другимъ извѣстіямъ—въ 1784 году. Кромѣ трехъ оперъ, Аблесимовъ написалъ комедію «Подъяческая пирушка», діалогъ «Странники» (на открытіе Петровскаго театра), нѣсколько «сказокъ» и эпиграммъ. Въ 1781 году издавалъ сатирическій журналъ «Разсказчикъ забавныхъ басенъ».

погадать о пропавшихъ коняхъ, да за одно пособить и другому горю: Филимонъ страстно влюбленъ въ крестьянскую дочь, Анюту, но свататься къ ней не рѣшается, такъ какъ отецъ Анюты, Анкудинъ, хочетъ выдать дочь замужъ не иначе, какъ за «дѣтину-хлѣбопашца», а мать Анюты, Ѳетинья, которой «какъ-то изстари случилось быть дворянскаго отродья», и слышать не хочетъ о женихѣ изъ мужиковъ и требуетъ непремѣнно «дворянскаго сыночка». Мельникъ, поморочивъ Филимона разными заклинаніями, обѣщаетъ ему свою помощь за четвертинку ржи да за угощеніе водочкой, до которой большой охотникъ. Во второмъ дѣйствіи мельникъ приступаетъ къ дѣлу: съ хитрыми уловками и съ помощью шарлатанскихъ выходокъ, онъ сватаетъ Филимона родителямъ Анюты, заглазно и каждому порознь: Анкудину онъ выдаетъ Филимона за богатаго хлѣбопашца, а Ѳетиньѣ—за дворянина. Сойдясь вмѣстѣ, старики торжественно сообщаютъ другъ другу о сватовствѣ Филимона, причемъ между ними начинается забавная ссора, такъ какъ Филимона въ лицо они не знаютъ и не догадываются, что хитрый мельникъ сваталъ имъ одного и того же жениха. Эта ссора продолжается и въ третьемъ дѣйствіи, въ которомъ гордая Ѳетинья поджидаетъ отъ желаннаго жениха-дворянина сватовъ и заставляетъ Анютиныхъ подругъ пѣть свадебныя пѣсни. Споръ стариковъ прекращается съ приходомъ мельника Ѳадея, примиряющаго расходившихся супруговъ сообщеніемъ, что Филимонъ въ одно и тоже время и дворянинъ, и хлѣбопашецъ, такъ какъ онъ «однодворецъ».

Написанъ «Мельникъ» весело, живымъ, бойкимъ, вполнѣ народнымъ языкомъ. Всѣ дѣйствующія лица очерчены мѣтко, рельефно, съ естественнымъ комизмомъ и представляютъ изъ себя людей совершенно русскихъ: простоватый и работящій Филимонъ, хитрая, себѣ на умѣ, Анюта, благодушный Анкудинъ, сварливая Ѳетинья, плутъ и пьяница мельникъ—все это живые сельскіе люди, выведенные безъ всякой прикрасы: необразованные, суевѣрные, говорящіе своимъ грубымъ деревенскимъ языкомъ; ни идеализаціи, ни сантиментальности нѣтъ ни на іоту, и Державинъ совершенно справедливо ставилъ «Мельника» образцомъ комической оперы, «по естественному его плану, завязкѣ и языку простому».

Музыку къ «Мельнику» сочинилъ Ѳоминъ, причемъ трудъ его заключался главнымъ образомъ въ подборѣ текста подъ мелодіи народныхъ пѣсенъ, указанныхъ въ оперѣ самимъ Аблесимовымъ [1]) (Поетъ на голосъ: «Вы рѣченьки,

[1]) Въ оперѣ приведены слѣдующіе «голоса» (т. е. мотивы) пѣсенъ: «Какъ ходилъ гулялъ молодчикъ»; «Западала путь-дороженька моя»; «Вы рѣченьки, рѣченьки»; «Земляничка-

рѣченьки»; поетъ начало на голосъ: «Кабы знала, кабы вѣдала, мой свѣтъ»; на голосъ, начало: «При долинушкѣ гуляла» и пр.). Представленъ «Мельникъ» въ первый разъ на Московскомъ театрѣ 20-го января 1779 года. «Сія пьеса столько возбудила вниманія отъ публики, что много разъ сряду была играна и завсегда театръ наполнялся; а потомъ въ Санктпетербургѣ была представлена много разъ у Двора, и въ случившемся на тогдашнее время вольномъ театрѣ у содержателя г. Книпера была играна съ ряду двадцать семь разъ; не только отъ національныхъ была слушана съ удовольствіемъ, но и иностранцы любопытствовали довольно; кратко сказать, что едва-ли не первая русская опера имѣла столько восхитившихся спектатеровъ и плесканія» [1]).

«Счастье по жребію», комическая опера въ одномъ дѣйствіи. У одной крестьянской вдовы («хозяйки») проживаютъ: пасынокъ Фалалей, племянникъ Миронъ, работникъ Филатъ и жилица «солдатка». Къ этой же «хозяйкѣ» случайно попадаетъ въ постояльцы служивый Окутьевъ, оказывающійся мужемъ «солдатки», которую онъ не видалъ со дня поступленія въ военную службу. Между этими дѣйствующими лицами происходитъ настоящая игра въ любовь: хозяйка влюблена въ Окутьева, работникъ Филатъ въ хозяйку, а Фалалей и Миронъ въ солдатку; такимъ образомъ, каждый изъ нихъ влюбленъ, такъ сказать, въ нелюбящаго его; отсюда цѣлый рядъ недоразумѣній и qui-pro-quo, которыя устраняются служивымъ Окутьевымъ. Съ помощью подтасовки онъ устраиваетъ «счастье по жеребію», такимъ образомъ, что солдатка достается ему самому, хозяйка—Филату, а Миронъ съ Фалалеемъ остаются предоставленными самимъ себѣ. Попутно солдатикъ не упускаетъ случая поживиться деньгами отъ хозяйки, Мирона и Фалалея.

Опера написана такимъ же живымъ и народнымъ языкомъ, какъ и «Мельникъ», хотя дѣйствующія лица здѣсь менѣе типичны. Интересъ оперы заключается, между прочимъ, въ наброскѣ солдатскаго быта прошлаго столѣтія. Изъ словъ солдатки мы узнаемъ, что, послѣ взятія ея мужа въ рекруты, она осталась въ нуждѣ и горѣ, долго ждала отъ мужа грамотки, но, не дождавшись ея, должна была продать избенку и покинуть родное село, гдѣ ей

ягодка»; «Кабы знала, кабы вѣдала, мой свѣтъ»; «Ахъ, на чтожъ была, ахъ, къ чемужъ была»; «При долинушкѣ гуляла». Для нѣкоторыхъ номеровъ «голоса» не указаны. Въ «Драматическомъ Словарѣ» музыка приписана не Ѳомину, а какому-то «Московскаго театра музыканту г. Соколовскому». Но по «Архиву дирекціи Императорскихъ театровъ» авторомъ музыки къ «Мельнику» значится Ѳоминъ.

[1]) «Драматическій Словарь», 1787 года.

отъ всѣхъ сосѣдей стала «великая налога» и гдѣ ей говорили: «Ты, дескать, теперь солдатка, такъ тебѣ здѣсь нѣтъ мѣста». Что касается солдата Окутьева, то онъ выставленъ порядочнымъ плутомъ: когда онъ собирается не только обмануть хозяйку, Фалалея и Мирона подтасованнымъ жребіемъ, но еще и выманить у нихъ деньги, то солдатка говоритъ: «Не обидно-ли это имъ будетъ?». На это Окутьевъ спокойно отвѣчаетъ: «А какая нужда? горя нѣтъ; наше дѣло служивое, гдѣ чѣмъ не поживился, то и наше». Тоже самое говоритъ онъ потомъ и хозяйкѣ, упрекающей его въ мошенничествѣ.

Музыку къ этой оперѣ написалъ также Ѳоминъ. Представлена она была въ первый разъ въ апрѣлѣ 1779 года [1]), на придворномъ театрѣ, и потомъ перешла на театръ Книпера. По словамъ Арапова, она имѣла меньше успѣха, чѣмъ «Мельникъ».

Третья опера Аблесимова—«Походъ съ непремѣнныхъ квартиръ» не была напечатана и содержаніе ея неизвѣстно. Въ «Драматическомъ Словарѣ» упомянуто, что музыку къ этой трехъ-актной комической оперѣ написалъ Эккель и что она «представлена была много разъ на Московскомъ театрѣ. Оная пьеса довольно хорошо принята публикою. Г. сочинитель показалъ въ оной пьесѣ подробно всѣ солдатскія нужды, такъ какъ искусившейся въ сей части». О времени перваго представленія «Похода съ непремѣнныхъ квартиръ» мы свѣдѣній не имѣемъ.

Богдановичъ, Ипполитъ Ѳедоровичъ [2]), написалъ «Радость Душеньки», лирическую комедію въ одномъ дѣйствіи, «послѣдуемую балетомъ». Душенька, живя въ чертогахъ Амура, вдругъ загрустила; ничто ее не веселитъ: ни модные наряды, ни кареты, ни роскошныя кушанья, ни драгоцѣнные подарки Амура. Всѣ боги стараются веселить ее: Марсъ скачетъ сорокой, Нептунъ ѣздитъ верхомъ на трезубцѣ, Меркурій толчетъ макъ «шемелой», другіе боги черезъ голову кувыркаются—но все напрасно. Наконецъ, разъ-

[1]) По указанію Стасова—9-го марта 1779 года (*Стасовъ*. Русскія и иностранныя оперы); но это—время сочиненія оперы (см. «Драматическій Словарь»), а не время перваго представленія ея.

[2]) Богдановичъ родился 23-го декабря 1743 года. Учился онъ въ Московскомъ университетѣ, потомъ служилъ въ министерствѣ иностранныхъ дѣлъ, въ департаментѣ герольдіи и государственномъ архивѣ. Умеръ Богдановичъ въ Курскѣ, 6-го января 1803 года. Въ исторіи русской литературы извѣстенъ какъ авторъ нѣсколькихъ поэмъ, въ томъ числѣ знаменитой «вольной повѣсти» въ стихахъ «Душенька», обратившей на Богдановича всеобщее вниманіе; поэму эту не слѣдуетъ смѣшивать съ неудачной и плоской комедіей его—«Радость Душеньки». Изъ драматическихъ произведеній Богдановича извѣстна драма «Славяне».

ясняется причина грусти Душеньки: ей надоѣли пышность и роскошь, и она желаетъ освободиться «отъ всего блестящаго». Амуръ посылаетъ Душенькѣ простую розу, и этотъ подарокъ, эта роза, «которую любовь даетъ», заставляетъ Душеньку снова развеселиться.

«Радость Душеньки», представленная на придворномъ театрѣ 12-го октября 1786 года [1]), очень слабое произведеніе, большая часть котораго посвящена описанію пьянства и скоморошества боговъ Силена, Мома и Бахуса. Сама Душенька показывается только въ послѣднемъ явленіи, и вся ея роль состоитъ изъ арійки въ шесть строчекъ; роль Амура также ничтожна. Дѣйствія нѣтъ никакого, и ходъ дѣла зритель узнаетъ только изъ разговоровъ дѣйствующихъ лицъ. Впрочемъ, эта пьеса нравилась и долго держалась на репертуарѣ [2]). Объ авторѣ музыки къ «Радости Душеньки» мы свѣдѣній не имѣемъ.

3) Графъ Вязьмитиновъ, Сергѣй Кузьмичъ [3]), написалъ комическую оперу въ одномъ дѣйствіи—«Новое семейство». Крестьянка Невзора хочетъ выдать свою племянницу, Степаниду, замужъ за кузнеца, Ѳому, вопреки жаланію самой Степаниды, влюбленной въ молодого парня, Алексѣя. На этого бѣднаго Алексѣя, кромѣ соперничества Ѳомы, обрушивается еще другое несчастье: онъ долженъ идти въ рекруты. Ѳома торжествуетъ и уже готовится къ свадьбѣ, но, на бѣду его, неожиданно пріѣзжаетъ братъ Алексѣя, Николай. Желая устроить счастье влюбленныхъ Алексѣя и Степаниды, Николай приноситъ себя въ жертву, изъявивъ желаніе идти въ солдаты, вмѣсто брата. Господа обоихъ братьевъ и Степаниды, узнавъ о великодушномъ поступкѣ Николая, выказываютъ не меньшее великодушіе: они освобождаютъ отъ рекрутчины и Николая, и Алексѣя, давъ имъ денегъ на пріисканіе замѣстителя, а Невзорѣ отдаютъ строжайшій приказъ выдать Степаниду замужъ за Алексѣя.

Опера написана сухимъ книжнымъ языкомъ, и выведенные въ ней

[1]) «Архивъ дирекціи Императорскихъ театровъ».—Дневникъ *Храповицкаго*.—«Россійскій Ѳеатръ», т. XXIV.

[2]) *Араповъ*. Лѣтопись русскаго театра.

[3]) Вязьмитиновъ родился въ 1749 году. Служилъ въ военной службѣ и въ 1789 году участвовалъ въ осадѣ крѣпостей Бендеры и Аккерманъ. При Павлѣ I онъ былъ комендантомъ Петропавловской крѣпости, а при Александрѣ I занималъ нѣсколько высшихъ должностей: вице-президента военной коллегіи, военнаго министра, предсѣдателя комитета министровъ, с.-петербургскаго генералъ-губернатора. Въ 1816 году Вязьмитиновъ былъ возведенъ въ графское достоинство. Умеръ онъ въ 1819 году.

крестьяне — не русскіе мужички, а какіе-то пейзане, говорящіе такимъ языкомъ:

Алексѣй.

Ахъ, прекрасная Степанида! я внѣ себя отъ горести. Я нашелъ здѣсь сумасброда Ѳому, а послѣ пришла сюда тетка твоя, и оба сказали мнѣ, што ты за нево выдана будешь.

Степанида.

Ты умножаешь нещастье мое, есть-ли хотя мало увѣряешься на слова ихъ, и есть-ли ты думаешь, што это когда-нибудь исполниться можетъ. Я лучше умру, нежели соглашусь на такое принужденіе. Ты одинъ вѣчно въ душѣ моей жить будешь.

Алексѣй.

Ты возвращаешь мнѣ жизнь; (*въ сторону*) но можетъ быть въ послѣдніе цѣлую я эту прекрасную руку.

Вотъ также, для примѣра, одна изъ арій Алексѣя:

Рази рокъ ожесточенной
Лютости своей предметъ,
Коль душѣ страстію вспаленной
Ужъ отрады больше нѣтъ.
Жизнь отъемли, коль лишаешь
Ты на вѣкъ меня драгой
И коль такъ опредѣляешь,
Чтобъ владѣлъ ею другой... и т. д.

Въ «Драматическомъ Словарѣ» указано, что музыку къ «Новому семейству» сочинилъ Фрейлихъ и что исполнена эта опера въ первый разъ «благородными», на домашнемъ театрѣ З. Г. Чернышева, а послѣ была играна «въ Москвѣ съ довольнымъ успѣхомъ, какъ на Большомъ Петровскомъ театрѣ, такъ и въ ваксалѣ и на многихъ партикулярныхъ театрахъ, также и въ С.-Петербургѣ» [1]).

Морковъ упоминаетъ еще про другую оперу Вязьмитинова, съ музыкою Булана, подъ названіемъ «Кузнецъ». Въ «Драматическомъ Словарѣ» имѣется слѣдующее указаніе: «Кузнецъ», опера комическая въ одномъ дѣйствіи, изъ трехъ лицъ состоящая, сочиненная на россійскомъ языкѣ, въ С.-Петербургѣ, въ 1780 году; играна часто въ Московскомъ публичномъ ваксалѣ». Авторы текста и музыки въ «Словарѣ» не указаны.

4) Князь Горчаковъ, Дмитрій Петровичъ [2]), написалъ оперы: «Калифъ на часъ», «Счастливая тоня» и «Яга-баба».

---

[1]) По указанію Стасова, первое представленіе этой оперы было въ 1781 году (*Стасовъ.* Русскія и иностранныя оперы), а по Хроникѣ *Носова*—въ 1784 году.

[2]) Біографическія свѣдѣнія о Горчаковѣ—см. въ свѣдѣніяхъ о композиторахъ.

«Калифъ на часъ», комическая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, напечатана въ XXVI части «Россійскаго Ѳеатра», съ приложеніемъ слѣдующей афиши:

Калифъ Гарунъ-Аль-Рашидъ . . . . . *Г. Лапинъ.*
Зобѣида, главная султанша . . . . . *Г-жа Носкова.*
Гіафаръ, верховный визирь. . . . . *Г. Азерскій.*
Мезруръ, начальникъ евнуховъ . . . . . *Г. Угрюмовъ.*
Абдалла, чеботарь . . . . . *Г. Ожогинъ.*
Фатьма, жена его . . . . . *Г-жа Соколовская.*
Роксана, дочь его . . . . . *Г-жа Виноградова.*
Гассанъ, женихъ Роксаны . . . . . *Г. Колесниковъ.*
Работникъ Абдаллы . . . . . *Г. Бакшѣевъ.*
Абулифидаръ, лекарь . . . . . *Г. Золышкинъ.*

Невольницы калифа, невольники, пѣвчіе, гвардія калифова, чиновники калифовы.

Дѣйствіе въ Багдадѣ.

Знаменитый Гарунъ-аль-Рашидъ, разгуливая ночью съ визиремъ, Гіафаромъ, случайно подслушиваетъ, какъ пьяница-чеботарь, Абдалла, бранитъ судью, посадившаго его, Абдаллу, подъ арестъ за неисправное содержаніе мостовой передъ домомъ, но потомъ освободившаго его за взятку, заключавшуюся въ индѣйкѣ. Калифу приходитъ на мысль подпоить Абдаллу, усыпить его соннымъ порошкомъ, перенесть во дворецъ и сдѣлать калифомъ на часъ, предоставивъ ему право по-своему распорядиться со взяточникомъ-судьею. Воля калифа исполняется и соннаго Абдаллу переносятъ во дворецъ (когда Абдалла спитъ во дворцѣ, то «въ оркестрѣ играютъ протяжную штуку съ сурдиною»). Проснувшійся Абдалла долго не соглашается признать себя калифомъ; но такъ какъ всѣ придворные обращаются съ нимъ, какъ съ настоящимъ калифомъ, то онъ, наконецъ, начинаетъ вѣрить въ свое превращеніе и первымъ дѣломъ велитъ наказать судью-взяточника пятьюстами палками, а затѣмъ требуетъ къ себѣ калифовыхъ женъ. Султанша Зобѣида такъ ему нравится, что онъ готовъ уже воспользоваться правами калифа и на нее; въ это время, однако, его снова усыпляютъ и переносятъ домой. Проснувшись въ своей убогой хижинѣ, Абдалла начинаетъ буянить, говоритъ, что онъ не чеботарь, а калифъ, требуетъ къ себѣ Зобѣиду, визиря и т. д. Приходитъ начальникъ евнуховъ и уводитъ Абдаллу со всей семьей къ калифу, который разъясняетъ Абдаллѣ свою шутку и награждаетъ его пятью тысячами цехиновъ, приказавъ ему выдать Роксану замужъ за Гассана, которымъ даетъ въ приданое также пять тысячъ цехиновъ. «Живите благополучно и помните, что и самыя забавы вашего государя полезны его подданнымъ»,—

говоритъ калифъ, и всѣ дѣйствующія лица прославляютъ его щедрость и мудрость

Опера очень сценична, написана весело, хорошимъ языкомъ [1]) и не безъ сатиры на судей XVIII столѣтія. Абдалла поетъ про нихъ:

Ваши души будто крюки,
Попадися къ вамъ лишь въ руки,
Ради кожу вы содрать.
Васъ не тронутъ токи слезны,
И у васъ сердца желѣзны
Любятъ только взятки брать.

Въ «Драматическомъ Словарѣ» указано, что «Калифа на часъ» представляли въ Москвѣ очень часто и что «въ оной оперѣ преимущественное расположеніе театра (сценичность?) и спектакль забавенъ». Немало содѣйствовалъ успѣху оперы актеръ Ожогинъ, представлявшій Абдаллу «въ пущей своей силѣ».

Музыку къ «Калифу» написалъ самъ князь Д. П. Горчаковъ [2]).

«Счастливая тоня», комическая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, музыка Стабингера. «Часто представляется на Московскомъ театрѣ. Публикою принята съ отмѣнною благосклонностью. Едва-ли изъ русскихъ оперъ подобно была похваляема другая» [3]).

«Яга-Баба», комическая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, музыка Стабингера. «Оная опера довольно забавна въ разсужденіи феи Бабы-Яги, какъ страннымъ своимъ одѣяніемъ и ѣздою въ ступѣ, такъ и разными въ оной оперѣ перемѣнами и декораціями» [4]).

4) Княжнинъ, Яковъ Борисовичъ [5]), написалъ нѣсколько оперъ и одну мелодраму.

---

[1]) *Морковъ* въ своей «Исторіи оперы», подтрунивая надъ литературными достоинствами оперъ XVIII столѣтія, говоритъ: «Въ оперѣ «Калифъ на часъ» счастливый любовникъ бросается предъ своей возлюбленной на колѣни и поетъ: «Твой взоръ какъ-будто шиломъ, мнѣ сердце уязвилъ, въ лицѣ твоемъ я миломъ тьму прелестей открылъ» и т. д. Но Морковъ говоритъ это, не разобравъ, въ чемъ дѣло: названные куплеты поетъ вовсе не любовникъ, а полупьяный чеботарь Абдалла, и обращается не къ любовницѣ, а къ дурачущей его султаншѣ.

[2]) *Морковъ*. Историческій очеркъ русской оперы.

[3]) «Драматическій Словарь», 1787 года.

[4]) Тамъ же.

[5]) Княжнинъ родился 3-го октября 1742 года, въ Псковѣ. Въ пятнадцатилѣтнемъ возрастѣ онъ былъ отданъ для обученія профессору академіи наукъ Модераху, подъ руко-

«Сбитеньщикъ», комическая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, музыка Булана. Купецъ Волдыревъ, состоя опекуномъ молодой дѣвушки, Паши, и не желая разставаться съ ея капиталами, задумалъ на ней жениться. Чтобы Паша не влюбилась въ кого-нибудь другого, Волдыревъ, не давъ ей никакого образованія, держитъ ее въ заперти; вслѣдствіе этого Паша совершенно не знаетъ жизни и наивна до глупости. Несмотря на эти предосторожности, у Паши, какъ у хорошенькой и состоятельной дѣвушки, оказывается уже два поклонника, офицеры Извѣдъ и Болтай. Чтобы какъ-нибудь проникнуть въ весьма тщательно оберегаемый домъ Волдырева и объясниться съ Пашей, оба офицера обращаются за помощью къ большому пройдохѣ, сбитеньщику, Степану, причемъ за эту помощь Извѣдъ платитъ Степану впередъ и щедрою рукою, а промотавшійся Болтай ограничивается одними посулами. Понятно, что Степанъ устраиваетъ дѣло въ пользу Извѣда: онъ вводитъ его въ домъ Волдырева подъ видомъ старухи, якобы необходимой для болѣе строгаго присмотра за Пашей, а Болтаю совѣтуетъ лѣзть ночью въ окно Пашиной комнаты, убѣдивъ его, что Паша будетъ его поджидать. Въ тоже время Степанъ сообщаетъ о намѣреніи Болтая Волдыреву и даетъ ему совѣтъ стоять ночью на улицѣ съ понятыми, чтобы захватить Болтая на мѣстѣ преступленія. Наступаетъ ночь. Волдыревъ стоитъ на стражѣ съ понятыми и, поймавъ лѣзущаго въ окно Болтая, поднимаетъ на улицѣ шумъ и скандалъ, во время которыхъ Извѣдъ, уже находящійся въ качествѣ старухи-дуэньи, благополучно убѣгаетъ съ Пашей и обвѣнчивается съ нею въ заранѣе приготовленной церкви. Такимъ образомъ, сбитеньщикъ Степанъ, при помощи ряда уловокъ, проводитъ Волдырева и Болтая и устраиваетъ счастье Извѣда и Паши.

Почти всѣ дѣйствующія лица этой оперы совершаютъ поступки далеко не благовидные и въ этомъ отношеніи вполнѣ подходятъ къ категоріи тѣхъ «завѣдомыхъ негодяевъ», на которыхъ указываетъ профессоръ Незеленовъ въ своемъ опредѣленіи комической оперы XVIII столѣтія: Волдыревъ, желая

водствомъ котораго прекрасно изучилъ французскій, итальянскій и нѣмецкій языки. По окончаніи образованія, служилъ въ иностранной коллегіи, затѣмъ въ канцеляріи о строеніи домовъ и садовъ и, наконецъ, перешелъ въ военную службу. По выходѣ въ оставку, жилъ нѣкоторое время въ большой нуждѣ, пока не поступилъ секретаремъ къ И. И. Бецкому и преподавателемъ русской словесности въ кадетскомъ корпусѣ. Умеръ Княжнинъ въ 1791 году. Княжнинъ написалъ 7 трагедій, 4 комедіи, 8 оперъ, мелодраму, нѣсколько одъ, романсовъ и другихъ стихотвореній. Академія наукъ, въ уваженіе заслугъ Княжнина, избрала его въ число своихъ членовъ.

завладѣть Пашей и ея деньгами, всѣми мѣрами старается сдѣлать изъ нея дурочку; нянька Паши и работникъ Волдырева продаютъ своего хозяина Извѣду; Болтай—мотъ, стремящійся къ Пашѣ не ради самой ея, а ради ея денегъ; Степанъ—отъявленный плутъ, по мнѣнію котораго:

Все на свѣтѣ можно
Покупать,
Продавать;
Только должно
Осторожно
Поступать...
Чтя корысть едину
Всякъ свою скотину
То сосетъ,
То стрижетъ:
Кто умѣетъ,
Тотъ и брѣетъ
Весь заводъ.
Чтобы выйти въ люди,
Что плыветъ, все уди.

Въ операѣ «Сбитеньщикъ» есть порядочныя заимствованія изъ комедіи Мольера «Школа женщинъ», а самъ сбитеньщикъ Степанъ напоминаетъ Фигаро [1]). Первое представленіе оперы происходило въ Петербургѣ 11-го мая 1789 года [2]), а потомъ она «часто повторяема была и въ Москвѣ на публичномъ театрѣ къ удовольствію публики» [3]). Въ Петербургѣ «Сбитеньщика» играли на сценѣ Императорскихъ театровъ въ началѣ шестидесятыхъ годовъ нашего столѣтія: въ 1851 году—одинъ разъ и въ 1852 году—два раза [4]).

«Несчастье отъ кареты», комическая опера въ 2-хъ дѣйствіяхъ. Офранцузившимся помѣщикамъ, Фирюлинымъ, во что бы то ни стало хочется выписать себѣ карету изъ Парижа, но на эту покупку, вслѣдствіе плохого урожая, у нихъ нѣтъ денегъ, поэтому они приказываютъ своему прикащику, Клеману (Клементію), продать въ рекруты нѣсколькихъ крѣпостныхъ людей. Плутъ прикащикъ пользуется такимъ приказомъ для своихъ

[1]) Князь Шаховской назвалъ «Сбитеньщика»—«перекрещеннымъ изъ Севильскаго цирюльника» и «родившимся отъ брака съ француженкой» (*Князь Шаховской*. Лѣтопись русскаго театра).

[2]) «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1891—1892 гг.

[3]) «Драматическій Словарь», 1787 г.

[4]) *Вольфъ*. Хроника Петербургскихъ театровъ, ч. II, стр. 179 и 191.

цѣлей: чтобы жениться на понравившейся ему дѣвушкѣ, Анютѣ, онъ задумываетъ продать въ рекруты ея жениха, Лукьяна. Однако, козни Клементія рушатся, какъ только Фирюлины узнаютъ, что Лукьянъ и Анюта умѣютъ произносить нѣсколько французскихъ словъ, которымъ они научились, живя нѣкоторое время съ господами въ столицѣ. Такая французская образованность крѣпостныхъ людей такъ радуетъ и трогаетъ Фирюлиныхъ, что они приказываютъ обвѣнчать Лукьяна и Анюту и берутъ ихъ къ себѣ въ услуженіе.

Опера «Несчастье отъ кареты» имѣетъ значеніе, какъ сатира на галломанію русскихъ баръ прошлаго столѣтія и какъ протестъ противъ злоупотребленій крѣпостнымъ правомъ. Нѣкоторыя сцены оперы, какъ, напримѣръ, чтеніе Клементіемъ письма отъ барина, весьма комичны:

Прикащикъ *(читаетъ)*.

О, ты! котораго глупымъ и варварскимъ именемъ Клементія донынѣ безчестили. Изъ особливой моей къ тебѣ милости за то, что ты большую часть крестьянъ одѣлъ по французски, жалую тебя Клеманомъ» *(Прикащикъ при этомъ словѣ смотритъ на всѣхъ, и мужики кланяются)*.

Трофимъ и мужики.

Дай Богъ счастія въ новомъ чинѣ!

Прикащикъ *(продолжаетъ читать)*.

«И впредь повелѣваю всѣмъ не оф...ан...си...ро..вать». *(Перестаетъ читать)*. Не офансировать. Это, кажется, не чинъ; однако, я не разумѣю. *(Читаетъ)* «Не офансировать тебя словомъ Клементія, а называть Клеманомъ» *(Стѣсняво смотря на всѣхъ)* А называть Клеманомъ! слышите-ли?

Трофимъ и мужики.

Слышимъ-ста; слава Богу, мы всѣ рады!

Музыку къ оперѣ «Несчастье отъ кареты» написалъ Пашкевичъ. Представлена эта опера въ первый разъ на Эрмитажномъ театрѣ, 7-го ноября 1779 года, и затѣмъ часто была представляема и на другихъ театрахъ [1]). По словамъ С. Глинки, она была любимою оперою Екатерины Великой [2]).

«Скупой», комическая опера въ одномъ дѣйствіи, музыка Пашкевича [3]). Миловидъ и Любима страстно влюблены другъ въ друга, но браку ихъ противится опекунъ Любимы, скупецъ Скрягинъ, которому жалко разста-

[1]) «Драматическій Словарь», 1787 года, и «Россійскій Ѳеатръ», т. XXIV.—*Стасовъ* указываетъ на 17-е ноября 1772 года.

[2]) *Глинка*. Записки, стр. 96.

[3]) «Драматическій Словарь», 1787 года.

ваться съ принадлежащими Любимѣ деньгами. Чтобъ устранить встрѣченное препятствіе, Миловидъ находитъ необходимымъ выманить у Скрягина принадлежащія Любимѣ деньги, такъ какъ, лишившись этихъ денегъ, Скрягинъ не сталъ бы болѣе удерживать Любиму у себя. Съ этой цѣлью Миловидъ подсылаетъ къ Скрягину своихъ слугъ, горничную Марѳу и лакея Пролаза. Марѳа разыгрываетъ роль богатой графини и влюбляетъ въ себя стараго скупца до безумія, а Пролазъ всякими путями увѣряетъ его, что quasi-графиня Марѳа не только влюблена въ него, но и страшно богата. Скупецъ до того увлекается красотой, и особенно воображаемымъ богатствомъ графини, что даже рѣшается одолжить ей на короткое время двадцать тысячъ рублей, причемъ, изъ скупости, отдаетъ ей не свои деньги, а Любимины. Получивъ деньги, Марѳа тотчасъ же передаетъ ихъ Любимѣ, и Скрягинъ узнаетъ, что его ловко одурачили. Тѣмъ не менѣе, онъ всетаки продолжаетъ противиться браку Любимы съ Миловидомъ; но Миловидъ, выхлопотавшій бумагу о снятіи опеки надъ Любимою, предъявляетъ ее Скрягину, и послѣдній волей-неволей долженъ примириться съ случившимся, посылая влюбленныхъ въ преисподнюю и отъ души желая имъ не только прожить всѣ деньги въ недѣлю, но и заложить свои деревни.

Въ «Драматическомъ Словарѣ» про оперу «Скупой» сказано, что она «сочиненіемъ и музыкою довольно нравящаяся публикѣ; а что болѣе сего: монологъ оной, подражая монологу Скупого изъ Молліера, будучи расположенъ речитативою, приноситъ отмѣнную честь сочинителю. Представлена въ первый разъ въ Санктпетербургѣ, и много разъ въ Москвѣ; какъ на Большомъ Петровскомъ театрѣ, такъ и въ Москвѣ бываетъ играна».

«Притворно-сумасшедшая», комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ, музыка Астарити [1]). Эта опера написана въ подражаніе пьесѣ Реньяра «Les Folies amoureuses». Дѣйствіе происходитъ въ Венеціи. Опекунъ Лизы, старый Альбертъ, хочетъ женится на ней и держитъ ее дома за семью замками; но Лиза притворяется съумасшедшей, продѣлываетъ надъ Альбертомъ разныя нелѣпыя шутки и, наконецъ, благополучно убѣгаетъ отъ него съ своимъ возлюбленнымъ, Эрастомъ. Эта опера исполнена 29-го іюня 1789 года [2]).

«Мужья женихи своихъ женъ», комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ, музыка Булана. Эрастъ, не поладивъ съ своей женой, Изабеллой, въ первые же мѣсяцы брачной жизни, бросилъ ее и уѣхалъ заграницу съ слугой, Пролазомъ,

[1]) У *Моркова* музыка невѣрно приписана Булану.

[2]) «Архивъ дирекціи Императовскихъ театровъ».

также оставившимъ въ Россіи свою жену, Афросинью. Проходитъ десять лѣтъ, въ теченіи которыхъ Эрастъ съ Пролазомъ шатаются заграницей; оба они думаютъ, что жены ихъ уже умерли, и поэтому, встрѣтивъ въ одной гостинницѣ двухъ прелестныхъ незнакомокъ, начинаютъ за ними ухаживать и даже собираются сдѣлать имъ предложеніе—вступить въ законный бракъ. Но вдругъ выясняется, что незнакомки—Изабелла и Афросинья, которыхъ Эрастъ съ Пролазомъ не узнали. Понятно, что супруги примиряются и начинаютъ новую совмѣстную жизнь. Опера эта была представлена въ первый разъ 30-го января 1784 года [1]).

«Трое лѣнивыхъ», опера въ одномъ дѣйствіи, музыка Ѳомина. Пустенькій водевиль, въ которомъ отставной капралъ, Костоломъ, съ помощью палки, излечиваетъ отъ лѣни трехъ своихъ племянниковъ: Болтодура, Фалея и Велелѣнтія. Палка Костолома скорехонько приводитъ трехъ лѣнтяевъ къ убѣжденію, что «въ трудахъ единыхъ благо находитъ человѣкъ».

«Орфей», мелодрама въ одномъ дѣйствіи, музыка Торелли. Сюжетъ мелодрамы—мифологическое сказаніе объ Орфеѣ, освобождающемъ Эвридику изъ ада и снова теряющемъ ее вслѣдствіе неисполненія приказанія не оборачиваться и не смотрѣть на Эвридику.

Кромѣ вышеприведенныхъ, Княжнинъ написалъ еще оперы: «Рыбакъ и духъ» (музыка Булана) и «Добродѣтельный волшебникъ» (музыка также Булана).

5) Колычевъ, Василій Петровичъ, написалъ оперу «Тщетная ревность или Перевозчикъ Кусковскій», музыка Ѳомина [2]).

6) Крыловъ, Иванъ Андреевичъ, знаменитый дѣдушка-баснописецъ, написалъ нѣсколько оперъ, изъ которыхъ ко времени Екатерины относится только одна опера—«Бѣшеная семья», представленная въ С.-Петербургѣ въ 1793 году. [3]) Сюжетъ оперы малосодержателенъ [4]) и въ большей части состоитъ изъ разныхъ qui-pro-quo. Къ нѣкоему Сумбуру пристаютъ съ требованіемъ денегъ на наряды его ближайшія родственницы: бабка Горбура,

[1]) *Носовъ.* Хроника, стр. 374.

[2]) Колычевъ написалъ еще трагедію «Бѣдство, произведенное страстью» и комедіи: «Дворянющейся купецъ» и «Развратность, исправляемая благомысліемъ». Умеръ Колычевъ въ 1797 году.

[3]) *И. А. Крыловъ.* Полное собраніе сочиненія, 1859 г., т. III.

[4]) Другъ и біографъ И. А. Крылова, М. Е. Лобановъ, по поводу этой оперы говоритъ: «Жаль, что имя Крылова на ней напечатано». И. А. Крыловъ перевелъ съ французскаго оперу «L'Infante de Zamora», также игранную, но безъ успѣха.

мать Ужима и дочь Катя. Скупой Сумбуръ сердится и денегъ не даетъ, а когда узнаетъ отъ своей служанки Извѣды, что всѣ три барыни расходуютъ деньги на наряды исключительно для прельщенія начавшаго частенько появляться близъ дома Сумбура молодого офицера, Постана, то угрожаетъ подать «доношеніе въ правительство, чтобъ у Постана вычитали изъ жалованья всѣ тѣ деньги, которыя издерживаютъ на наряды» Горбура, Ужима и Катя. Между тѣмъ, Постанъ похаживаетъ возлѣ дома Сумбура вовсе не для этихъ модницъ: онъ влюбленъ въ сестру Сумбура, Пріяту, о чемъ, наконецъ, и заявляетъ откровенно самому Сумбуру. Для послѣдняго такое признаніе не доставляетъ ни малѣйшей радости, такъ какъ, въ случаѣ выхода Пріяты замужъ за Постана, Сумбуръ долженъ будетъ разстаться съ ея деньгами. Поэтому Сумбуръ еще больше ополчается на Постана и даже обѣщается поколотить его палкой, если онъ не прекратитъ своихъ прогулокъ близъ Сумбурова дома. Угрозы эти Постана не пугаютъ, и онъ находитъ случай, чтобы попасть въ домъ Сумбура и объясниться съ Пріятой, а именно: онъ устраиваетъ, что его приносятъ въ домъ Сумбура въ корзинѣ, подъ видомъ посуды. Узнавъ про эту продѣлку, Сумбуръ сперва страшно кипятится, но потомъ смиряется и изъявляетъ согласіе на бракъ Пріяты съ Постаномъ, разсчитавъ, что расходы на ихъ свадьбу будутъ всетаки меньше, чѣмъ расходы, производимые Горбурой, Ужимой и Катей на наряды ради холостого Постана. По словамъ Моркова, музыку къ «Бѣшеной семьѣ» сочинилъ Ѳоминъ.

7) Левшинъ, Василій Алексѣевичъ [1]), написалъ нѣсколько оперъ.

«Король на охотѣ», комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ, музыка «Ивана Фр. Керцеллія». [2]). «Деревенскій судья и надзиратель лѣсовъ», Максимъ Сидоровичъ, имѣетъ сына, Ивана, и дочь, Розу. У Ивана есть невѣста, Анюта, а у Розы—женихъ, Илья. Къ великому горю Максима Сидоровича и его сына Ивана, Анюту похищаетъ развратный графъ Вѣтровъ. Но горе это вскорѣ прекращается, благодаря особому случаю: король, пріѣхавъ на охоту, заблудился въ лѣсу, въ которомъ встрѣчается съ Максимомъ Сидоро-

[1]) Левшинъ, Василій Алексѣевичъ, родился въ 1746 году, умеръ въ 1826 году. Происходилъ онъ изъ тульскихъ дворянъ. Левшинъ былъ секретаремъ вольно-экономическаго общества, а подъ конецъ жизни—судьею въ Бѣлевѣ. Ему принадлежитъ свыше восьмидесяти сочиненій разнаго рода (драматическихъ, по естественной исторіи, по сельскому хозяйству и пр.).

[2]) «Россійскій Ѳеатръ», часть XLII.—У *Моркова* невѣрно названъ авторомъ музыки Буланъ.

вичемъ; не узнавъ короля и принявъ его за одного изъ королевскихъ служащихъ, Максимъ Сидоровичъ выводитъ короля изъ лѣса, приглашаетъ къ себѣ и радушно угощаетъ ужиномъ. Королю, продолжающему хранить свое инкогнито, на ужинѣ очень весело, такъ какъ Максимъ Сидоровичъ оказывается славнымъ малымъ, то и дѣло восхваляющимъ добродѣтели своего короля. Въ самомъ концѣ ужина король узнаетъ о похищеніи Анюты графомъ Вѣтровымъ, и тогда, раскрывъ свое инкогнито, караетъ Вѣтрова изгнаніемъ и устраиваетъ счастье двухъ влюбленныхъ парочекъ, выдавъ имъ въ приданое по двѣ тысячи талеровъ.

Опера «Король на охотѣ» очень сценична, но въ литературномъ отношеніи представляетъ большой курьезъ по своей странной смѣси русскаго народнаго быта съ буколическимъ пейзанствомъ: Максимъ Сидоровичъ носитъ титулъ «судьи и надзирателя»; дочь его зовутъ «Розой», и она говоритъ своему отцу «вы»; Иванъ, какъ нѣжный пастушокъ, падаетъ въ обморокъ («Иванъ въ продолженіе аріи, отъ часу изъявляя движеніе своей страсти, съ послѣднимъ словомъ приходитъ въ изнеможеніе; Роза его подхватываетъ»); тотъ же Иванъ произноситъ королю пышный дифирамбъ, составленный по всѣмъ правиламъ ораторскаго искусства; для встрѣчи короля сочиняетъ привѣтственную пѣсню какой-то «деревенскій школьный мастеръ»; Максимъ Сидоровичъ угощаетъ короля виномъ «отъ своего винограднику», а король вознаграждаетъ всѣхъ «талерами» и т. п. Мѣста для пѣнія написаны буколическими стихами. Для примѣра, приводимъ начало аріи Ивана изъ 3-го дѣйствія:

Сколько розы не плѣняютъ
Разцвѣтаючи весной,
Вѣтерки когда качаютъ
Ихъ блестящихъ подъ росой,
Но уста моей Анюты
Ихъ прекраснѣе сто кратъ,
Въ счастливы когда минуты
Поцѣлуи мнѣ дарятъ.
Сладко птички воспѣваютъ
Въ рощахъ громкихъ по утрамъ;
Соловьи насъ восхищаютъ,
Радости приносятъ намъ;
Но когда Анюта скажетъ:
Милый мой, поди сюда!
Сколько сладще мнѣ покажетъ
Этотъ звукъ себя тогда... и т. д.

«Свадьба господина Волдырева», комическая опера въ одномъ дѣйствіи. Вдова полковника Прельщалова не платитъ долговъ купцу Волдыреву, который грозитъ ей за это описью имущества и магистратскою тюрьмою. Чтобы выпутаться изъ такого скверная положенія, Прельщалова, вмѣстѣ съ своимъ любовникомъ, Мотыгинымъ, составляетъ противъ Волдырева заговоръ: она притворяется влюбленной въ Волдырева, и когда послѣдній, растаявъ отъ ласкъ Прельщаловой, заключаетъ ее въ свои объятія, то въ этотъ моментъ входитъ спрятавшійся и подсматривавшій Мотыгинъ; прикинувшись дядею Прельщаловой, Мотыгинъ такъ запугиваетъ бѣднаго Волдырева, якобы оскорбившаго своими ухаживаніями за полковницей честь рода Прельщаловыхъ, что Волдыревъ не только изъявляетъ согласіе жениться на Прельщаловой, но и уничтожаетъ выданныя ею векселя и подписываетъ бумагу, по которой укрѣпляетъ за Прельщаловой все свое имѣніе.

Эта опера—просто водевиль, имѣющій, однако, значеніе для характеристики адюльтерныхъ нравовъ XVIII столѣтія: Прельщалова, все время произносящая крайне циничныя рѣчи, выходитъ замужъ за Волдырева, утѣшая своего любовника Мотыгина тѣмъ, что онъ по прежнему останется ея любовникомъ, ибо, по ея мнѣнію, «снисхожденіе красавицъ представляетъ равное право на ихъ прелести любовникамъ, какъ и супругамъ.... Волдыревъ будетъ въ домѣ своемъ человѣкъ посторонній, что нынѣ не въ диковину. А когда онъ мнѣ надоѣстъ, я рѣшусь перевесть деньги его въ другое мѣсто, и Мотыгинъ будетъ моимъ провожатымъ». Вполнѣ подъ пару этой госпожѣ и Мотыгинъ, съ величайшей готовностью принимающій участіе въ обманѣ Волдырева, но съ тѣмъ, чтобъ интимныя отношенія его къ Прельщаловой остались «по старому и барыши пополамъ». Весьма характеренъ также монологъ одного изъ дѣйствующихъ лицъ, слуги Лоботряса: «Любовь нѣжная и почтенная нынѣ не существуетъ, она надоѣла, и женщины ей дали карачунъ. А въ бракахъ введено въ обычай хранить вѣрность только одинъ годъ, послѣ чево мужъ въ сторону, а жена въ другую... господа французы посѣяли у насъ на Руси прекрасные нравы! Напримѣръ: значитъ жить по мѣщански,—то есть, подло,—мужу съ женою въ одной спальнѣ! Ха-ха-ха! Еще того подлѣе—входить въ ея покои не доложась! А всего скверпѣе—не имѣть на содержаніи дѣвки и не ласкать тѣхъ, кои дѣлаютъ снисхожденіе, украшать лобъ ихъ оленьими шапками [1]). Подлинно мы хороши! Такъ, что не походимъ на нашихъ предковъ!»

[1]) Т. е. рогами.

«Мнимые вдовцы», комическая опера въ трехъ дѣйстіяхъ. Пустое содержаніе этой оперы состоитъ въ томъ, что уже пожилые супруги, находясь нѣкоторое время въ разлукѣ, начинаютъ считать другъ друга умершими. Мнимые вдовцы, несмотря на свой почтенный возрастъ, радехоньки полученной свободѣ и пускаются амурничать съ молодыми людьми, которые ихъ дурачатъ и ставятъ въ разныя смѣшныя положенія. Въ концѣ концовъ, мнимое вдовство супруговъ разъясняется къ большому ихъ неудовольствію, и они съ величайшимъ сожалѣніемъ прекращаютъ свои амурныя похожденія.

Нѣкоторый интересъ этой оперы заключается въ разсужденіяхъ одного изъ дѣйствующихъ лицъ (Черкалова) объ операхъ: «Нынѣ вкусъ странный! Уличную пѣсенку, или крестьянскую, или на голосъ польскаго; впрочемъ ничего не нравится. Сочинителю и композиту надобно такъ себя учреждать, чтобы всякой сбитеньщикъ и всякая коровница съ перваго разу пѣть могли.... Лови только знакомыя мелодіи, поприкрась—и всякъ осаднитъ руки хлопавши». Въ другомъ мѣстѣ тотъ же Черкаловъ говоритъ: «Что за невольничество держаться костюма! Знатоки нашли, что это излишество, ненужный расходъ, и что Артаксеркса столько жъ ловко можно съиграть въ нѣмецкомъ платьѣ, какъ много есть примѣровъ».

«Своя ноша не тянетъ», комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ. Содержаніемъ этой оперы служатъ козни и кляузы подъячаго, Хапилова, помогшаго помѣщику, Скопидомову, незаконно оттягать у сосѣда, Миловидова, имѣніе и требующаго, какъ награду за содѣйствіе, чтобы Скопидомовъ выдалъ за него, Хапилова, свою дочь, Анюту. Но всѣ козни подъячаго рушатся, онъ со срамомъ изгоняется изъ дома Скопидомова, а Анюта выходитъ замужъ за Миловидова, давно уже и взаимно ею любимаго. Типъ подъячаго здѣсь набросанъ недурно, хотя и не безъ шаржа.

Музыку къ операмъ «Свадьба Волдырева» и «Мнимые вдовцы» написалъ Керцелли, а къ оперѣ «Своя ноша не тянетъ»—Пашкевичъ [1]). Какихъ-либо свѣдѣній о представленіяхъ оперъ Левшина, о времени ихъ постановки на сцену и объ успѣхѣ ихъ—мы не нашли. Стасовъ относитъ первое представленіе «Свадьбы Волдырева»—къ 1794 году, «Мнимыхъ вдовцовъ»—къ 1787 году.

С. Ѳ. Свѣтловъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

---

[1]) *Морковъ.* Историческій очеркъ русской оперы.

Оглавленіе.

стр.

Александръ Николаевичъ Сѣровъ. Очеркъ его жизни и музыкальной дѣятельности. **Н. Ѳ. Финдейзена.** *(Продолженіе)* 1

Портретъ А. Н. Сѣрова.

Николай Матвѣевичъ Никифоровъ, актеръ Московскаго театра. (Біографическій очеркъ). **А. А. Ярцева.** 54

Портретъ Н. М. Никифорова.

Русская опера въ XVIII столѣтіи. **С. Ѳ. Свѣтлова** 72